De Parelduiker. Jaargang 16

bron
De Parelduiker. Jaargang 16. Bas Lubberhuizen, Amsterdam 2011

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_par009201101_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. De Parelduiker

[2011/1]

Wim Huijser
De droom van een dichter
C. Buddingh' als beeldend kunstenaar

WIM HUIJSER (1960) is freelance (hoofd)redacteur, publicist en uitgeefconsultant. Hij is biograaf en bezorger van het werk van C. Buddingh'.

Begin 1965 komen J. Bernlef en zijn zwager K. Schippers voor het tijdschrift *De Gids* naar Dordrecht om de dichter C. Buddingh' (1918-1985) te interviewen. Uit dat eerste contact zou een sterke band ontstaan, een voor Buddingh' heel waardevolle en stimulerende vriendschap. Indirect vormt de vriendschap de opmaat voor een periode - begin jaren zeventig - waarin de Dordtse dichter zich manifesteerde als beeldend kunstenaar en als dichter in een andere dimensie. Maar laat ik beginnen met die eerste kennismaking tussen de drie schrijvers in Dordrecht.

Sanatorium

C. (Kees) Buddingh' is begin jaren zestig tot aan de opheffing ervan redacteur van het Vlaams/Nederlandse tijdschrift *Gard Sivik*. Zijn meest recente bundel is op dat moment *Zo is het dan ook nog weer eens een keer* (1963). De dichter ontvangt beide heren om elf uur 's morgens in het gebouw van Teekengenootschap Pictura aan de Dordtse Voorstraat waar hij een werkkamer heeft. Een Spartaanse kamer op zolder, waar in die jaren de kachel het in de wintermaanden nogal eens begeeft. Ze gaan er gedrieën eens goed voor zitten: Buddingh' en Schippers nemen een sherry, Bernlef een pils.[1] Het gesprek begint heel voor de hand liggend met de vraag wanneer Buddingh' is gedebuteerd. Hij beschrijft de start van zijn schrijverscarrière in 1940, in het tijdschrift *Den Gulden Winckel*, en grijpt terug op de periode waarin hij als jongen van een jaar of acht al indianenverhalen schreef. De poëzie kwam om de hoek kijken toen hij een jaar of zestien was en in aanraking kwam met het werk van Marsman. Diens invloed was echter in zijn eerste bundel *Het geïrriteerde lied* (1941) nauwelijks nog waarneembaar. In die tijd is hij, mede doordat hij Engels is gaan studeren, een bewonderaar van dichters als Keats en Auden.

Of hij het werk van de vooraanstaande surrealisten en dadaïsten toen al kende, vragen Bernlef en Schippers. ‘Ik heb er vrij veel vertaald,’ antwoordt Buddingh' en hij somt de namen van Breton, Éluard en Péret op. Buddingh's tweede bundel *De laarzen der Mohicanen* is in zijn geheel surrealistisch te noemen. Het bevat gedichten

Tekening: Peter van Straaten.

uit 1940 en 1941. Buddingh' vertelt over de zware periode die daar op volgde, over de ziekte tbc die hem met een onderbreking van 1942 tot 1949 in bed en in het sanatorium hield. Daar schreef hij in de winter van '42/'43 zijn eerste vier gorgelrijmen, waarvan ‘De blauwbilgorgel’ als het oerrijm wordt beschouwd. In de gorgelrijmen weet hij humor en ernst met elkaar te combineren. Hij legt het uit: ‘Je hebt mijn vroegere, serieuze poëzie en die is dan ook dodelijk serieus. En daarnaast had je de gorgelrijmen en andere gedichten in die sfeer. Ik geloof wel dat ik er later in geslaagd ben een synthese te krijgen, zodat je niet precies weet of het ernstig of grappig is bedoeld.

Ze komen te spreken over de Vijftigers, aan wie Buddingh', helemaal in de voorhoede, in 1954 al een essay wijdde. Was die poëzie iets volkomen nieuws voor hem, willen Schippers en Bernlef weten. Buddingh' vertelt dat Paul Rodenko later eens heeft gezegd dat hij - Buddingh' - in 1944 al de gedichten schreef die Lucebert en Andreus in 1954 schreven. Buddingh' legt uit dat hij in de jaren veertig veel met de surrealisten bezig was, maar dat hij met zijn surrealistische poëzie nooit iets kon. Ed. Hoornik, aan wie hij ze had laten lezen, zag er niets in: ‘Van de vertalingen van Péret zei hij: opsluiten die kerel.’ Louis Lehmann hield zich er ook mee bezig. Diens gedichten verschenen in het tijdschrift *Centaur*. De enige met wie Buddingh'

in de oorlogsjaren echt over surrealistische poëzie kon praten was Theo van Baaren, die samen met Gertrude Pape het tijdschrift in één exemplaar - en daardoor niet illegaal - *De schone zakdoek* begon en waarin het surrealisme zowel in tekst als in beeld hoogtij vierde.

Het gesprek in Pictura gaat verder over de Vijftigers, door wie Buddingh' zich maar ten dele als medestander geaccepteerd voelde, over de jazzmuziek waaruit zijn bundel *Westcoast* (1959) ontstond, en over Hugo von Hofmannsthal, wiens citaat ‘Die Tiefe muss mann verstecken. Wo? An der Oberfläche’ hij wil gaan gebruiken als motto voor zijn volgende bundel (*Deze kant boven*, 1965). ‘Dat is iets dat ze in Nederland niet willen,’ zegt Buddingh'. ‘Als je serieus bent, in elk geval de indruk wil wekken dat je serieus bent, dan moet je geen grapjes, geintjes of woordspelingen maken, want dan ben je suspect.’ Dan komen Schippers, Bernlef en Buddingh' te spreken over ‘de nieuwe poëzie’, over de anti-dichterlijkheid in het woordgebruik die kenmerkend zou zijn voor de nieuwe generatie. Ze preciseren het nader: alles kan in poëzie thuishoren, maar het komt uiteindelijk toch aan op de keuze die je uit al het materiaal maakt. Buddingh' kan dat volledig beamen, maar, stelt hij: ‘Het komt er op aan of het er op een natuurlijke wijze in thuishoort. Je moet niet gaan zeggen: Er is nog nooit over Herolimonade geschreven, nu ga ik een gedicht schrijven waarin Herolimonade wordt vermeld. Dat is flauwekul. Maar je moet vrij zijn om als je wilt het meest alledaagse te gebruiken, ook oude poëtische middelen als je vindt dat dat nodig is voor een bepaald gedicht.’ Schippers en Bernlef leggen hem voor dat hij in de loop der jaren nogal eens poëtisch van kleur is veranderd. ‘Je hebt twee soorten mensen, reageert Buddingh', ‘sommigen zijn er op hun twintigste jaar al helemaal uit [...]. Dat zijn meestal de romantische figuren. Aan de andere kant heb je mensen die zich heel langzaam ontwikkelen. Ik hoor tot het type dat veel tijd nodig heeft.’

K. Schippers

De interviews van Schippers en Bernlef voor *De Gids* verschijnen later dat jaar in de bundel *Wat zij bedoelen*. In de inleiding schrijven ze dat er bij de keuze van de geïnterviewde schrijvers duidelijk sprake was van een persoonlijke voorkeur, namelijk het schrijven op ‘een indirecte en meestal daarmee samenhangende amuserende manier’. Buddingh' op zijn beurt herkende in het gesprek duidelijk twee geestverwanten. Het onderlinge contact groeit en Buddingh' wordt enige tijd later medewerker van het tijdschrift *Barbarber*, waarvan de redactie bestond uit Schippers, Bernlef en G. Brands. Zonder dat interview voor *De Gids* zou Buddingh' naar eigen zeggen waarschijnlijk nooit aan *Barbarber* hebben meegewerkt en zou *128 vel schrijfpapier* (1968), het gezamenlijke boek met K. Schippers, nooit verschenen zijn.

De vriendschap met K. Schippers wordt eind jaren zestig steeds intensiever. De naam Gerard Stigter (de persoon achter het pseudoniem K. Schippers) is de meest voorkomende in het personenregister van Buddingh's *Dagboeknotities 1967-1972*.

Collage zonder titel, 1976 (collectie Wim Huijser).

Buddingh' toont een grote bewondering voor de schrijver en persoon Schippers/Stigter. In een aantekenschrift bewaart hij een uitgeknipte krantenfoto van de jongere collega.[2] In 1966 schrijft Buddingh' in de *NRC* voor het eerst over K. Schippers en over diens fascinatie voor Marcel Duchamp en het dadaïsme. Als tien jaar later in *Hollands Diep* - waarvan K. Schippers en Hans Sleutelaar op dat moment redacteuren zijn - een bijzonder negatief stuk van Boudewijn Büch over Buddingh' wordt geplaatst, komt aan de vriendschap op onverkwikkelijke wijze een einde. Buddingh' neemt de zaak hoog op; hij kan niet begrijpen dat zijn literaire vrienden het stuk van Büch niet geweigerd hebben. Buddingh' verscheurt een foto van K. Schippers - die op het omslag van een oude *Tirade* stond - en stuurt hem die toe. Achterop schrijft hij: ‘En deze man hield ik elf jaar lang voor een van mijn beste vrienden.’ De kwestie wordt na een paar maanden bijgelegd, maar de vriendschap is blijvend beschadigd. Toch zal Buddingh' later schrijven: ‘Met geen vriend zal ik ooit meer zoveel plezier hebben als ik met Gerard heb gehad. Dat was een van de hoogtepunten van mijn leven.’[3]

Droom van een damschijf

In september 1971 nodigen Schippers en Bernlef Buddingh' uit om met hen mee te gaan naar de Man Ray-tentoonstelling in het Rotterdamse museum Boymans. Buddingh' doet er op 30 september zorgvuldig verslag van in zijn dagboek:

> Bijzonder mooie tentoonstelling, tegelijk opwindend en geruststellend. Nog een bijzonder goed filmpje over Dada gezien ook, vervolgens gaan lunchen in het Parkhotel, dat Gerard en Henk al van vorige gelegenheden kenden [...]. Gerard vroeg of ik nog wel eens schilderde, zei dat het er de laatste rijd bij ingeschoten was, maar dat ik juist weer een paar nieuwe ideeën had, o.a. een schilderij van een schaakbord waarop de stukken

Pijpenragershoesje met ideeën en titels voor beoogde kastjes.

> in de aanvalsstelling staan, alleen: één witte pion (die op c2) is niet wit, maar groen. Het zou moeten heten: Een vreemde indringer, maar ik zag tegen het schilderen op: al die precieze vierkante vakken. Henk: 'Nee, je moet natuurlijk zoveel mogelijk gebruik maken van bestaand materiaal, een zakschaakboekje of zoiets.' Leek me een uitstekend idee, en Gerard kondigde meteen aan dat hij het van mij kocht. De volgende dag thuis meteen aan de slag gegaan, zakschaakboekje gekocht, met insteekstukjes, die aan de ene kant schaakfiguren hebben en aan de andere kant damschijven. Idee - de titel had ik al gewijzigd in 'Paniek in Wall Street' - toen ook nog wat veranderd: op c2 in plaats van een pion een damschijf gezet - waarvoor ik nog een tweede boekje moest kopen - en het 'Droom van een damschijf' genoemd. Bij Wim Bogers naar lege sigarenkistjes gevraagd: hij had er wel een paar, maar veel te diep, toen twee kistjes zelf gekocht: tien Gulden Vlies Primados voor f7,- en tien Panatellas Extra van Cadena voor f4,-; van het eerste kistje het deksel gehaald, het bruin geschilderd met plakkaatverf, het opengeklapte schaakboekje erin gelijmd en er vanochtend een gisteren besteld glasplaatje - 19,3 × 14,3 cm - op bevestigd, zodat ik het hem morgen, als ik in A'dam moet zijn, al kan overhandigen. (Er moet, aan de achterkant, alleen nog zo'n klein metalen driehoekje op, zodat hij het ophangen kan.)[4]

Enkele dagen later is ook het driehoekje bevestigd. Ondertussen is Buddingh's ideeënstroom op gang gekomen. Hij spreekt op dat moment nog niet over 'kastjes', maar over 'objecten', waarvoor hij de ideeën op een pijpenrageretuitje noteert. De

eerste twee dagen na het bezoek aan Boymans leveren hem al twintig concrete ideeën op:

> [...] ik neem ze hier over, want het zou niet voor het eerst zijn dat ik zo'n etuitje - ‘Royal Pipe Cleaners Free From Loose Lint Sterilized Evenly Wound Full Bodied Highly Absorbant Strong and Pliable’ - toch weer kwijtraak. Ik wil nog maken: een vlinderkast, maar dan opgeprikte papieren vlinders in plaats van echte. Een porseleinen hond, zoals je die in galanteriewinkels ziet, op een met een oud-Hollands doekje gedrapeerde sokkel; titel: ‘De vriend van de mens’. Twee dubbelstopcontacten en vier enkelstopcontacten, op een goud gemaakt stukje meubelplaat; titel: ‘Portret van de Koninklijke Familie’. ‘64 maal 3 cent’: een schaakbord, waarvan de vakjes zachtgeel en donkergroen zijn gemaakt, met telkens drie op een iets andere manier neergelegde centen erop. Een blauw geschilderd sigarenkistje, daarin drie grote ‘sierlucifers’ met roze-rode koppen; titel: ‘Een nobel drietal’. Vier diadoosjes, zò beschilderd (met kleurige tralies) dat je er niet meer door kunt kijken: ‘Les secrets de la vie’. Dichtgelijmd doosje voor schaakstukken, waarop staat: ‘Staunton Schaakspel’ op sokkel; titel: ‘Schaakspel?’ (Dat weet je namelijk niet, zo'n doosje kan iets heel anders bevatten.) Dan een ‘Onbekende huishoudbacterie 10.000 maal vergroot’. Uit postzegels geplakte mensenfiguur: ‘De filatelist’. Ook mensenfiguur van punaises, de punt naar boven: ‘Mr. Prick himself’. Bijna helemaal overgeschilderd keukenspiegeltje, waarvan hier en daar kleine plekjes zijn uitgespaard: ‘Ken uzelf’. ‘De vier jaargetijden’: op een vel ivoorkarton telkens hetzelfde blad (seizoennaam erboven): lichtgroen, donkergroen, geelbruin, helemaal niet meer. Dan: een oud speelgoedpistooltje van Wiebe, dat ik vond, helderrood verven en in de loop een kroontjespen steken: ‘Pen om polemieken mee te schrijven’. En tenslotte: ‘De heer en mevrouw Leukoplast’. Geen slechte oogst voor maar twee dagen, dacht ik. Al moeten ze dan natuurlijk ook nog worden gemaakt. Maar dat komt vanzelf wel, als de ideeën er eenmaal zijn. (En je je zelfvertrouwen net voldoende op peil weet te houden. Dat is nog het moeilijkste.)

Naar de wijze waarop die ideeënstroom op gang is gekomen kunnen we alleen maar raden, maar het is goed denkbaar dat Buddingh' die dagen zijn blik door zijn werkkamer heeft laten gaan, op zoek naar voorwerpen die een gedachteassociatie op gang bracht, waardoor er vanzelf een titel naar boven kwam. En dat hield niet op in zijn kamer, maar strekte zich uit tot alles waar hij in huis mee werd geconfronteerd: postzegels, punaises, een keukenspiegeltje, een boomblad, kroontjespen, vuile zakdoek, lucifersdoosjes en het speelgoed van zijn beide zoons. De eruptie aan vondsten houdt niet op en Buddingh' legt ze vast in zijn dagboek:

> 's Avonds (kwart voor zeven): nog vier ideeën bijgekomen: De heer en mevrouw Knoop (twee figuren helemaal uit knopen opgebouwd); ‘Dat is ook toevallig?’ - ‘Vindt u?’: soort ‘ontmoeting van naaimachine en paraplu op operatietafel’, maar dan anders,

Kastje: zonder titel (collectie Wim Huijser).

> minder 'dramatisch'; 'The Ziegfeld Girls': pakje met tweemaal drie plakkertjes met metalen driehoekjes eraan (om schilderijtjes etc. aan op te hangen) in fotolijstje; en: 'The old man and the sea': vind ik zelfde allermooiste: hoog doorzichtig plastic flesje (waar een soort Italiaanse snoepjes ingezeten hebben), een deel van de bodem blauw maken (al gedaan, met olieverf), in andere hoek klein plastic figuurtje van oude man met wandelstok lijmen, dat ik vandaag ook vond.

Uiteindelijk blijken er van de genoteerde ideeën maar weinig te worden uitgewerkt, daar staat tegenover dat er zich voortdurend nieuwe titels blijven aandienen, iedere twee, drie uur wel weer een. Begin oktober 1971 brengt Buddingh' zijn eerste kastje in Amsterdam bij Gerard (K. Schippers) en Erica Stigter, die er zeer enthousiast op reageren. Tussen de dagelijkse bedrijven door gaat Buddingh' verder met het uitwerken van de ideeën.

Bouwstenen

In de daaropvolgende weken wisselt Buddingh' het werk aan de kastjes - later zullen ze ook worden aangeduid als 'kijkdozen' - af met het maken van 'schaakbordcollages' die hij geen afzonderlijke titels geeft maar eenvoudigweg doornummert. In Dordrecht bezoekt hij de kunstenaar Jan Stroosma en bekijkt diens tekeningen, collages en koperen beeldjes. Het stimuleert hem enorm en eenmaal thuis gaat hij onmiddellijk weer aan de slag. 'Het is wonderlijk hoe de ideeën blijven aanstormen,' schrijft hij, 'zoiets heb ik zelfs met poëzie nog nooit gehad. Ik kan me nu voorstellen hoe sommige schrijvers en schilders jong gestorven zijn, eenvoudig opgeteerd door een hun geen rustig moment latende creativiteit.' Ook Buddingh's

Schaakbordcollage.

huisgenoten zijn nauw bij zijn nieuwe werk betrokken. Zijn zoons Sacha en Wiebe dragen allerlei materiaal aan uit hun oude speelgoeddoos - plastic vee en krijgers uit diverse beschavingen - en zijn vrouw Stientje geeft haar mening over het resultaat: ‘Stientje zei: “Waarom heb je dat groen gemaakt? Dat is het enige wat ik ertegen heb.” Ik zag het ook, we overlegden welke kleur het zou moeten worden, kwamen op grijs of wit.’ Buddingh' zal later aan Betty van Garrel vertellen dat hij, wanneer hij zich zoals gewoonlijk te fiets door Dordrecht beweegt, in de regel wel een speurende blik op het huisvuil werpt. Maar vaak is dat teleurstellend, omdat de meeste voorwerpen die hij langs de straat aantreft onbruikbaar blijken. ‘Bij het grof vuil staan de mooiste dingen, maar ik zou ze graag tien of twintig keer zo klein willen hebben,’ verzucht hij.[5]

Maar ook uit andere hoek wordt hem bruikbaar materiaal aangedragen. Een vriend van zijn oudste zoon brengt een collectie sleutelhangers en Stientje staat een oorbelonderdeel af. Op speurtocht door zijn eigen huis vindt Buddingh' bruikbare materialen in de vorm van lichtbeschadigde achterlichten, van sleutelhangers afkomstige plastic poppetjes, fietsbellen, radiobuizen, verlepte corsages, eieriepeltjes, parasolletjes en vlaggetjes van ijsjes, poesiealbumplaatjes, sigarenpijpjes, lege verf- en lijmtubes, een huisschilderkwast van zijn vader, een hoefijzer, een brievenweger, kettingen, lepels in diverse formaten, witte bonen, de camouflagebroek van een speelgoedsoldaat en kunstvliegen. De aanhoudende honger naar geschikte bouwstenen in de vorm van alledaagse voorwerpen is eerder in zijn poëzie al gebleken, met als vermaarde voorbeelden het elastiekje ineengekringeld in de vorm van een schaartje of brilletje, de dekseltjes van middelgrote potjes Marmite en

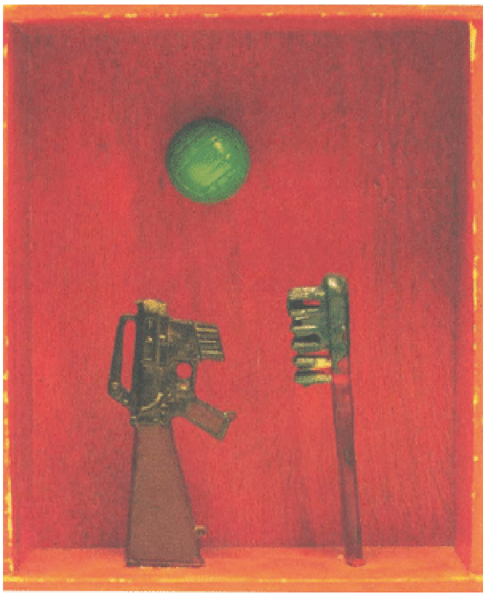
Heinz sandwichspread, een kooitje met suikerklontjes en niet te vergeten de kachel.

Lang peuteren en schaven

Bij gebrek aan geschikte sigarendozen begint Buddingh' zelf kastjes in elkaar te lijmen. De plankjes laat hij op maat zagen in een plaatselijke doe-het-zelf-winkel. Thuis schuurt hij de zijkanten glad, beschildert ze en voorziet ze daarna van een laagje enamelverf. Eenmaal droog worden de plankjes tegen elkaar gelijmd en gespijkerd. Aan Betty van Garrel geeft hij later wat meer technische details prijs: ‘Ik gebruik meestal doorzichtige Bostiklijm en dan de *Encyclopaedia Britannica* er op en het zaakje is in 24 uur droog. Intussen kan je aan een ander kastje verder werken.’ Buddingh' vertelt haar dat het heel wat anders is dan gedichten schrijven en benadrukt vooral dat het leuker is om mee bezig te zijn: ‘Dan zit je druk te piekeren en te denken, dat is lang peuteren en schaven. Aan zo'n kastje zit je ongedwongen te kwasten en dan ga je componeren. Hoeveel millimeter moet die figuur van die afstaan.’ ‘Hoe langer je bezig bent, hoe fascinerender het wordt; op het laatst weet je werkelijk niet meer van ophouden,’ noteert hij in januari 1972 in zijn dagboek. Al kort nadat hij met het maken van collages en kastjes begonnen is, attenderen anderen hem erop dat hij er meer mee kan doen. Collega-schrijver en stadgenoot Jan Eijkelboom komt met het idee een expositie van de kastjes te houden in een zaal van het Dordrechts Museum. Buddingh' vraagt zich af hoeveel kastjes hij daarvoor nodig heeft. Zo'n honderd schat Eijkelboom in. Omdat Buddingh' die bij lange na nog niet heeft, doet Eijkelboom de suggestie om de tentoonstelling samen met een andere schrijver te houden die ook schildert. Of Buddingh' iemand in gedachten heeft. Die laat onmiddellijk de naam Louis Paul Boon vallen, wat beiden een voortreffelijke combinatie lijkt. Buddingh' schrijft meteen een brief naar Boon en die reageert in maart 1972 heel enthousiast:

> ook ik maakte indertijd een aantal kastjes, maar die zijn nu ver uitverkocht - wat mij overblijft zijn een aantal tekeningen achter glas, en verder wil ik straks een viertal beeldhouwwerken maken (met o.a. fietswielen). Graag exposeerde ik die samen met u in Dordrecht - de moeilijkheid is alleen maar: hoe krijgen we die er naartoe? Ken je een man die van aanpakken weet, en bereid is met een vrachtwagentje of zo, te gelegenertijd, de boel te vervoeren?[6]

In overleg met Hjalmar Domela Nieuwenhuis, directeur van het Dordrechts Museum, wordt besloten in december van dat jaar een gezamenlijke tentoonstelling te houden in de zaal Waarheid en Vrede. Een maand later volgt het verzoek via Willem Roggeman om dezelfde expositie ook in Brussel in het Paleis voor Schone Kunsten te houden. ‘Dat is bijna weer te veel van het goede,’ reageert Buddingh', ‘maar het kan wel leuk zijn.’ De eveneens in Dordrecht woonachtige ontwerper en typograaf



Kastje: *Het grensincident*, 1973 (collectie Letterkundig Museum).

Walter Nikkels maakt Buddingh' erop attent dat hij wel ‘in’ is met zijn kastjes; op de recente tentoonstelling *Documenta* in Kassel (1972) heeft hij er diverse gezien. In mei 1972 noteert Buddingh':

> Vanmiddag, op de Reeweg, bij Rietveld, een klein schaafje gekocht: gevernist, met dubbele beitel (no.1380) van de Kon. Fabr. Nooitgedacht NV te Ylst. Maar ook ‘de andere zijde’ niet vergeten: bij Landsman 500 vel Mosa Bank gehaald. (Misschien kan ik, bedenk ik opeens, wel een serie gedichten schrijven op de titels die ik aan de kastjes gegeven heb. En weer een stel kastjes maken op titels van al geschreven gedichten. Zo houd je de wisselwerking gaande.)[7]

In september ontvangt hij een depressief briefje van Louis Paul Boon. De schrijver geeft aan ‘op’ te zijn. Het plan voor de gezamenlijke expositie wordt vooruitgeschoven.

In de loop van 1972 raakt Buddingh's kastjesproductie in het slop. Het komt er niet meer van, er moet druk worden vertaald, bloemlezingen worden samengesteld, les worden gegeven aan het Instituut voor Vertaalkunde in Amsterdam en Buddingh' wordt benoemd tot bestuursvoorzitter van De Bezige Bij. Op 5 november schrijft hij: ‘Vorig jaar om deze tijd werd ik volkomen geobsedeerd door mijn “kastjes”; als ik er nu langs loop - een heleboel staan op de grond voor een lange boekenkast omdat ik er nergens anders plaats voor heb - moet ik me af en toe heel even bedwingen om er niet een trap tegen te geven.’ Ook met zijn dagboekaante-

Kastje: *Moord op de nieuwslezer* (collectie Wim Huijser).

keningen wil het in deze maanden niet vlotten. Pas als in januari 1973 Betty van Garrel langs komt om voor de *Haagse Post* een stuk te schrijven over de kastjes, collages en objecten, begint bij Buddingh' het bloed opnieuw te kriebelen. Het is voor de eerste keer dat hij met zijn beeldende kunst in de openbaarheid komt en hij verheugt zich al bij voorbaat op de mogelijke reacties. Buddingh' begint - als afleiding voor het noodzakelijke vertaalwerk aan *The Blunderer* van Patricia Highsmith - opnieuw geestdriftig aan een nieuwe serie kastjes. Hij vindt daarvoor een ideale maat: circa 16 bij ruim 20 cm, en 4,5 cm diep.

In het interview voor de *Haagse Post* geeft Buddingh' voor het eerst een toelichting op zijn beeldend werk: ‘Voor mij zijn die kastjes poëzie in een ander medium. En het aardige is dat ik hier die surrealistische inslag wei in kwijt kan, dat was in mijn poëzie nooit zo. De titel is ook vaak het idee voor een kastje. Als dat er eenmaal is, is het verder een kwestie van maken.’ De titellijst van Buddingh's kastjes zou evengoed de inhoudsopgave van een poëziebundel kunnen zijn; ‘Are we downhearted? Not we!’ werd ook zowel een object als een gedicht.

Niets verkocht

Op 23 maart, veel eerder dan Buddingh' had verwacht, wordt in de ‘hall’ van het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten de tentoonstelling van zijn kastjes geopend: ‘De dichter en zijn plastisch werk’. Vanuit Dordrecht trekt er een delegatie van vrienden naar de Belgische hoofdstad, onder wie Jan Eijkelboom en de kunstenaar Bouke IJlstra. De bevriende Dordtse burgemeeser Jaap van der Lee houdt er een inleiding. Het zijn drukke dagen in Brussel, maar Buddingh' is ook weer blij als hij op

Aankondiging tentoonstelling in het Dordrechts Museum.

tijd thuis is voor een aflevering van *Maigret* en *Farce majeure*. Direct daarna slaat hij weer aan het vertalen. ‘Het is jammer dat een mens niet van kastjes maken leven kan. Dat zou nog eens een verrukkelijk bestaan zijn,’ verzucht hij in zijn dagboek. Het eerste kastje verkoopt Buddingh' aan Willem Roggeman, die hem interviewde voor *De Vlaamse Gids*, zoals hij zelf zegt ‘voor een overduidelijke prix d'ami (f 150)’. Hij relativeert het als volgt: ‘Het gaat me aan één kant zeer aan mijn hart om het kastje naar Brussel te zien verdwijnen waar ik het zelden of nooit meer zal zien, aan de andere kant is het natuurlijk erg aardig en ook bemoedigend dat iemand als Roggeman het niet alleen graag hebben wil maar er ook nog geld voor over heeft.’ Eind april maakt Buddingh' een tussenbalans op van zijn werk: 44 kastjes, 9 objecten, 14 schaakbordcollages, 1 gewone collage en 14 tweedimensionale objecten. Als begin mei de kastjes terugkeren uit Brussel blijkt er verder niets te zijn verkocht. Er is wel veel naar prijzen geïnformeerd, maar daar schijnt men voor te zijn teruggedeinsd, terwijl ze volgens Jan Eijkelboom toch zeer redelijk waren. Zelf stelt de maker vast dat zijn beeldend werk ‘natuurlijk buiten de geijkte categorieën valt - gelukkig maar’. Aan de tentoongestelde kastjes en objecten is het nodige beschadigd dat Buddingh' weer in orde moet maken en vanuit Friesland worden hem ruim zestig geschikte sigarenkistjes toegestuurd hetgeen de productie stimuleert:

> Zodra ik boven op mijn kamer kom en de doos met lege sigarenkistjes zie ben ik compleet verloren. [...] kastjes zijn voor mij nog altijd luxe, dwz. dingen die ik maak terwijl ik eigenlijk andere dingen zou moeten doen. Maar dan denk ik maar: ach, mensen die

> hun creatieve impulsen om welke reden dan ook onderdrukken krijgen kanker (theorie van Auden), dus feitelijk ben ik bezig mijn gezondheid in stand te houden. En met de creativiteit is het nog heel redelijk gesteld: ook drie strofen geschreven van een ode aan de Yorkshire Dales.[8]

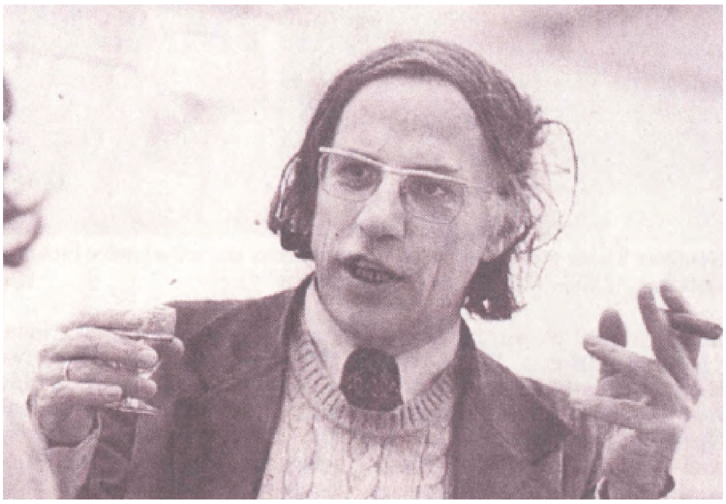
Surrealisme

In *De Vlaamse Gids* schrijft Jan Eijkelboom een stuk over Buddingh's beeldende kunst, getiteld ‘De droom van een dichter’. Eijkelboom trekt de parallel met de poëzie van Buddingh':

> Het bijzondere van deze poëzie is nog, dat er trekjes in tot uiting komen die in de geschreven poëzie van Kees Buddingh' niet zo aan hun trekken zijn gekomen. Buddingh' is altijd een bewonderaar (en kenner) van het surrealisme geweest, zonder dat daar veel van te merken was in zijn gedichten en zijn proza. Maar het komt er nu volop uit in zijn kastjes en kleine assemblages. Het komt eruit in die wonderlijke menging van humor en geheimzinnige dreiging, in een absurditeit die toch volstrekt logisch lijkt binnen het smalle kader van zo'n kistje. Een brievenweger is de enige plaats waar een houten ledenpopje met porseleinen kop thuis hoort; ‘Are we downhearted? Not we!’ is de enig denkbare titel voor een vrouwspersoon met opgeheven arm in een omgekeerde schoen op een plastic been. De kastjes en andere combinaties van gevonden voorwerpen laten Buddingh' misschien wel in zijn meest complete vorm zien. Naast de anekdotische inslag, de humor en de huiselijkheid (geen grote formaten, alles is aan de huistafel vervaardigd), zien en proeven wij hier ook de onderliggende melancholie en het zich voortdurend bedreigd weten door benoembare maar vooral ook onbenoembare kwade zaken. Er valt niets te lachen, vrienden. Laten we het daarom vooral doen.[9]

De uitgestelde tentoonstelling in het Dordrechts Museum gaat datzelfde jaar in december door, zij het zonder de medewerking van Louis Paul Boon. Bij de opening op o december spreekt K. Schippers een tekst uit waarin hij Man Ray aanhaalt: ‘Hij zei: “Met niets kan iedereen alles doen.” En hij had toch films gemaakt, geschilderd, objecten getoond, gedichten geschreven, gefotografeerd en een autobiografie gepubliceerd. Maar hij bedoelde dat hij geen filmer, schilder, objectenmaker, dichter, fotograaf of schrijver was. Hij zei: “Soms had ik een idee. En dan zocht ik bij dat idee het eenvoudigste materiaal en de simpelste manier om dat uit te drukken. Meer niet.”’ Schippers stelt dat specialismen, die zo voortreffelijk worden geacht, ook hindernissen naar iets anders kunnen zijn. Hij bekent uit te zien naar Buddingh's eerste pianowerken en besluit: ‘De beeldende formules van C. Buddingh' nodigen uit tot een verhaal, verleiden u misschien zelfs tot een verhaal, maar het materiaal is zo in elkaar gestoken dat een pointe bevrijdend en gelukkig genoeg misschien maar schijn is. U kijkt en ziet wat u nog niet op deze manier wist.’[10]

Vera Illés bespreekt voor *NRC Handelsblad* de tentoonstelling in Dordrecht en



C. Buddingh' in het Dordrechts Museum, in gesprek met Vera Illés van *NRC Handelsblad* (foto Ronald Sweering).

Ronald Sweering maakt er een serie foto's bij. Samen met Buddingh' wandelt ze door de zaal: ‘De dichter heeft in een bulkende aktetas drie flessen bij zich: appelsap, whisky en sherry en glaasjes die hij thuis zorgvuldig in theedoeken heeft gewikkeld. Toch is er één gebroken. Er staat een bandrecorder aan waarop Buddingh' eigen gedichten zegt. Voor wie Buddingh's gedichten kent - en wie kent ze niet, hij is wel eens Nederlands bekendste levende dichter genoemd - komt zijn beeldend werk vertrouwd over. De titels zouden die van zijn gedichten kunnen zijn. Het geheel is van een bedrieglijke eenvoud, evenals zijn poëzie.’ Met een glas in de hand en een grote wilde panatella rokend, geeft Buddingh' de journaliste te kennen: ‘Het is leuk om het allemaal hier bij elkaar te zien hangen. Zo krijg ik ook een beetje een overzicht en nieuwe ideeën. Ik merk wel dat ik, net als bij mijn gedichten, steeds minder nodig heb. Mijn eerste kastjes waren nog erg vol. Ze worden steeds leger.’[11] Aan Bert Jansma van het *Algemeen Dagblad* legt Buddingh' uit dat hij altijd al van het kleine, intieme heeft gehouden: ‘Ik ben een groot jazz-liefhebber. Maar kleine formaties doen me meer dan grote orkesten. Net als in mijn poëzie wil ik zoveel mogelijk zeggen met zo weinig mogelijk middelen.’[12]

De toenmalig directeur van het Dordrechts Museum, P.N.H. Domela Nieuwenhuis, vond de kastjes destijds ‘ongecompliceerd, vriendelijk, aardig. Bijna onmiddellijk daarna zag ik dat die poppetjes en dingetjes er niet zomaar stonden. Er was een zekere ordening. Buddingh' componeerde en dat gaf iets absurds aan de kastjes.’ Hij geeft verder aan dat hij soms eigenaardige gedachteassociaties kreeg als hij ervoor stond te kijken. Naar zijn idee had Buddingh' weinig of geen gevoel voor materialen of interesseerde hem dat niet. ‘Volgens mij was en bleef hij in de eerste plaats een schrijver. Maar soms werkt het bevrijdend om nu en dan iets totaal

Kastje: *The old folks at home*, 1974 (collectie Letterkundig Museum).

anders te doen.' Domela Nieuwenhuis herinnert zich dat Buddingh's belangstelling voor klassieke beeldende kunst niet groot was. 'Op een uitnodiging voor een lezing over *De Nachtwacht* van Rembrandt antwoordde hij dat hij niet zou komen en dat hij liever keek naar de vlekken op zijn plafond.'[13]

In februari 1974 is er al weer een tentoonstelling, dit keer in Museum 't Coopmanshûs in Franeker. De expositie, ingericht door Thom Mercuur, omvatte nu behalve kastjes, objecten, (schaakbord)collages en assemblages ook manuscripten, boeken en geluid. Buddingh's oude vriend Theo van Baaren, al geruime tijd hoogleraar in Groningen, opent de tentoonstelling op vrijdag 8 februari. De *Franeker Courant* schrijft over de inleiding van Van Baaren: 'Hij kenmerkte de sfeer van deze expositie als die van een waar gebeurd verhaal, waarin een rond dekseltje niet wilde passen op een vierkant potje. Daarin kon de kerk noch de psychiater verbetering aanbrengen. Tot het dekseltje Buddingh' trof. Deze zei, aldus prof. Van Baaren: kom maar met mij mee; ik zal wel een kastje voor je maken. [...] Juist door de eenvoud van het gebruikte materiaal is de wereld in de kastjes van Buddingh' een toneel geworden, aldus Van Baaren. Aan de toeschouwer de taak om - figuurlijk - de knop van het kastje (toestel) om te draaien; hij is het die het doek van het toneel laat open- en dichtgaan bij het richten van zijn ogen op een bepaald onderwerp.'[14]

Schuw door het leven

Daarop volgt er voor Buddingh' een 'slechte periode'. Bijna een heel jaar houdt hij geen dagboeknotities bij. De maanden november en december van dat jaar beschouwt hij als een afschuwelijke periode. Later schrijft hij daarover: '[...] eind

herfst en begin winter '74 ben ik een paar maanden vrij ingrijpend van de kaart geweest: schuifelde ik schuw en in elkaar gedoken door het leven'.[15] Buddingh' slikt tabletten. Aan deze periode houdt hij in elk geval wel een dertigtal collages over. Overdag zit hij ze als een soort zelf voorgeschreven therapie in elkaar te knippen en plakken. Een daarvan zal later door Walter Nikkels worden gekozen voor het omslag van *En in een mum is het avond* (1975). Tegelijk werkt hij 's avonds laat aan zijn serie oden en elegieën, die in 1976 zullen verschijnen in de indrukwekkende en bekroonde bundel *Het houdt op met zachtjes regenen*. 'Het gekke is,' zo schrijft Buddingh' later in zijn dagboek, 'dat er, sinds ik me weer normaal ben gaan voelen, geen collage en geen gedicht meer is bijgekomen. Of misschien is dat ook helemaal niet zo gek. Want "normaal" worden betekent: weer in staat zijn om duizend en een karweitjes om den brode te verrichten.'

Pas halverwege 1975 zegt Buddingh' weer zin te krijgen om kastjes te maken. Toch komt het er niet meer van. Buddingh' is teruggekeerd tot het vertrouwde medium van de geschreven poëzie. Er volgen nog wel exposities. In november 1975 in Galerie Petit te Amsterdam, samen met Theo Kurpershoek en William D. Kuik. Diezelfde tentoonstelling verhuist in januari 1976 naar Meppel. In mei van dat jaar doet Buddingh' mee aan de internationale expositie *Art Boxes* in de Amsterdamse Galerie Brinkman. Daar is ook werk te zien van de door Buddingh' zo bewonderde kunstenaars Daniel Spoerri en Joseph Cornell. 'Dat noem ik nog eens een grote eer!' schrijft hij. 'En het lijkt me alleen al geweldig om kastjes van Cornell in werkelijkheid te zien, ken ze alleen van reproducties en daarop fascineerden ze me enorm.' Gelijktijdig exposeert hij samen met zijn zwager, de schilder Hans Timmer, in galerie De Drie Ringen in Soest. Het jaar daarop volgen er nog tentoonstellingen in Westzaan, in een laboratorium van Unilever in Duiven en wordt er werk van hem opgenomen in de tentoonstelling *De automatische verbeelding. Surrealisme in Nederland* in Deurne. Verkocht wordt er uiteindelijk weinig, wel schenkt Buddingh' zijn werk zo af en toe aan vrienden. De periode van zijn beeldende werk is afgesloten. Op 3 mei 1978 kijkt Buddingh', die dan werkt aan een lange reeks autobiografische sonnetten, terug op zijn kastjesperiode:

> Kijkdozen, ik wist niet dat kinderen ze nog maakten. Vroeger vond ik het zo'n beetje het allermooiste dat je je maar voorstellen kon. Een lege schoenendoos, die dan beplakken, figuurtje uitknippen en die erin zetten, roze watten speelden ook vaak een belangrijke rol, weet ik wel, net als zilverpapier. En als het enigszins kon ook een spiegeltje, zodat een deel van de doos ook nog eens een keer werd weerkaatst. En dan ging je er de straat mee op: 'Kijkdozen, kijken voor een knikker.' [...] Misschien zijn mijn latere kastjes gewoon varianten op die soms letterlijk adembenemende magie uit mijn vroege jeugd.[16]

In oktober 1985 schrijft Buddingh' in zijn dagboek dat hij plotseling weer zin

Buddingh' aan zijn werktafel, in de weer met kastjes (foto Willem Timmer).

heeft om kastjes te maken, na er 11 jaar geleden mee gestopt te zijn. ‘Ik moet eens gaan zoeken wat ik nog aan verf (zal bijna allemaal wel verdroogd zijn) en penselen heb en dan weer wat plankjes en latjes bestellen’. Hij heeft nog altijd een uitnodiging voor een expositie in Utrecht, bij Reflex en hoopt dat het een ‘standing invitation’ is. Net als met de nieuwe reeks gorgelrijmen die Buddingh' in dat laatste jaar van zijn leven schreef, bruist hij weer van de plannen en ideeën: ‘En misschien kan ik ook nog wel wat schaakbordcollages maken. En onderwijl het volgende poëzieproject in mijn onderbewustzijn gaar laten sudderen. Ik denk dat ik hier eens even een klein glaasje op neem.’ Die maand wordt Buddingh' opgenomen in het Dordtse gemeenteziekenhuis, waar hij op 24 november overlijdt aan complicaties na een maagoperatie.

Vergetelheid

Het beeldend werk van Buddingh' is ondertussen in de vergetelheid geraakt. Tijdens mijn research voor de biografie van Buddingh' inventariseerde ik in totaal 79 kastjes, 5 objecten, 10 schaakbordcollages, een twintigtal andere collages en 5 assemblages. Een door Buddingh' zelf samengestelde en uitgetypte lijst vermeldt - met daarbij de namen van eigenaren - 90 kastjes, 8 objecten en 2 tweedimensiona-

le objecten in fotolijst.[17] Van zowel de kastjes als de collages is een aantal in verval geraakt, simpelweg omdat de lijm losraakte en niet meer is te achterhalen hoe het werk in elkaar heeft gezeten. De meeste heb ik zelf het en der in het land kunnen fotograferen, maar het wachten is nu op de beoogde tentoonstelling in het Dordrechts Museum - in november 2012 - bij welke gelegenheid het werk beter kan worden vastgelegd.

De meningen over Buddingh's kastjes en collages lopen sterk uiteen. Er is een groep liefhebbers die het werk goed in de tijd en binnen Buddingh's totale oeuvre weet te plaatsen. De samenhang met zijn geschreven poëzie mag duidelijk zijn: de surrealistische thematiek, het anders naar de dingen kijken en het gebruikmaken van alledaags materiaal. Anderen doen het af als huisvlijt en verwonderen zich erover dat die simpele kastjes destijds zo in het nieuws kwamen. Dat laatste is niet zo vreemd. Buddingh' beleefde in de jaren na de roemruchte dichtersmanifestatie *Poëzie in Carré* niet alleen zijn hoogtijdagen als dichter - en dan vooral een om wiens werk ook gelachen kan worden -, maar was sinds hij zich leende voor het programma *Poets* van Cherry Duyns en Armando - het eerste televisieprogramma met een verborgen camera - uitgegroeid tot een bekende Nederlander. Geen wonder dat de pers ruimschoots aandacht besteedde aan de nieuwe weg die de Dordtse dichter insloeg.

Jan Eijkelboom vond vijfentwintig jaar nadien dat het beeldend werk van zijn vriend en stadgenoot, gezien zijn belangstelling voor en verwantschap met het surrealisme, wel een logische plaats in het oeuvre van Buddingh' innam, maar aarzelde of dat ook een volwaardige plaats genoemd kan worden: ‘Ik vond het wel leuk, maar niet meer dan dat. En het was buitengewoon krakkemikkig, wat ook wel weer leuk was natuurlijk.’[18]

Jan Wagenaar, die Buddingh' destijds hielp bij het inrichten van de tentoonstellingen in Dordrecht en Franeker, herinnert zich een gespannen Buddingh’. Terugkijkend op het werk stelt Wagenaar dat kenners in kunsthistorisch opzicht ongetwijfeld een uitgesproken mening zullen hebben over de kastjes, maar belangrijker vindt hij de vraag wat het publiek ervan vindt. ‘Laat het publiek maar oordelen of het kijken van Buddingh' in de vertaling van “het plaatsen van gevonden voorwerpen in sigarenkistjes” een spanning oproept die kijken naar deze opstelling afdwingt.’ Hij heeft daar wel een idee bij: ‘Plaats een aantal kastjes in de etalage van een goedbezochte winkel in een drukke winkelstraat, plaats een (verborgen) camera met geluidsopnamemogelijkheid en inventariseer wat er op een willekeurige zaterdagmiddag gebeurt.’[19]

Buddingh' is altijd het spel in de poëzie blijven zoeken en durfde daarbij, zoals K. Schippers schreef, als kameleon een kleur aan te nemen die nog in geen velden of wegen te bekennen was.[20] Volgens Schippers horen de kastjes helemaal bij het oeuvre van Buddingh': ‘grappig, weemoedig soms en altijd verraderlijk gewoon’.[21]

Recent mocht ik de verzamelde poëzie van Buddingh' bezorgen. De gorgelrij-

men lijken zijn oeuvre in de tijd te omarmen. Het surrealisme steekt zowel in zijn vroege als in zijn late werk (onder andere in de *cadavres exquis*) de kop op. Daartussen observeert hij de werkelijkheid in zijn meest directe omgeving: het huis, de tuin, de katten, zijn voetbalclub en de vrienden van weleer. In de aanloop naar de verschijning van *Buddingh' gebundeld*[22] gaf dichter en columnist Nico Dijkshoorn in *Hollands Diep* aan schatplichtig te zijn aan het werk van Buddingh': 'Ik herken me in zijn kijk, in het verbijzonderen van het gewone.'[23] Aan de kastjes zijn verschillende namen gegeven: 'kistjes', 'kijkkastjes' en 'droomkastjes'. Wat begon met 'De droom van een damschijf' groeide bij Buddingh' uit tot dichten in een andere dimensie. Zijn kastjes kunnen daarom het beste beschouwd worden als de verbeelde droom van een dichter.

Eindnoten:

1 J. Bernlef en K. Schippers, *Wat zij bedoelen* (Amsterdam 1965).
2 Het schrift met o.a. de uitgeknipte foto werd in de jaren '90 door beeldend kunstenaar Frank Storm aangetroffen in een stapel papier in Teekengenootschap Pictura.
3 C. Buddingh', *Een mooie tijd om later te worden. Dagboeknotities deel 4* (Amsterdam 1978), p. 235 e.v.
4 C. Buddingh', *Dagboeknotities 1967-1972* (Amsterdam 1979), p. 486 e.v.
5 Betty van Garrel, 'Zo'n ideeënstroom heb ik zelfs met mijn gedichten nooit gehad', in: *Haagse Post*, 27 januari 1973.
6 C. Buddingh', *Verveling bestaat niet. Dagboeknotities deel 2* (Amsterdam 1972), p. 257.
7 C. Buddingh', *En in een mum is het avond, Dagboeknotities deel 3* (Amsterdam 1975), p. 9 e.v.
8 Idem, p. 147.
9 Jan Eijkelboom, 'De droom van een dichter', in: *De Vlaamse Gids* 57 (1973), 7, p. 22-23.
10 K. Schippers, 'De kastjes/objekten/(schaakbord)collages en assemblages van C. Buddingh'', in: *Maatstaf* 22 (1974) 11, p. 40-50.
11 Vera Illés, 'Een gedicht in een kastje', in: NRC *Handelsblad*, 14 december 1973.
12 Bert Jansma, 'Buddingh' gaat in beeldende kunst', in: *Algemeen Dagblad*, 6 december 1973.
13 Domela Nieuwenhuis aan Huijser, 19 februari 2003.
14 'Kastjes kijken in 't Coopmanshûs. In kastjes van Cees Buddingh' is de wereld een toneel', in: *Franeker Courant*, 12 februari 1974.
15 C. Buddingh', *Een mooie tijd om later te worden. Dagboeknotities deel 4* (Amsterdam 1978), p. 9 e.v.
16 C. Buddingh', *Dagboeknotities 1978-1985* (Amsterdam 1994), p. 243 e.v.
17 'Lijst van kastjes en objecten', depot Letrerkundig Museum, Den Haag.
18 Eijkelboom aan Huijser, 2 februari 1999.
19 Wagenaar aan Huijser, 1 maart 2002.
20 K. Schippers, 'C. Buddingh', of de wonderlijke streken van een kameleon', in: *Utrechtsch Nieuwsblad*, 8 oktober 1971.
21 Stigter aan Huijser, 13 maart 2000.
22 Amsterdam 2010.
23 *Hollands Diep*, nr. 18, juli/augustus 2010.

Els Snick

Joseph Roth revisited
Amsterdamse sporen in de misdaadroman Biecht van een moordenaar

ELS SNICK (1966) is docente Duits aan de Hogeschool Gent (Vertaalkunde) en bereidt een proefschrift voor over Joseph Roth en zijn Nederlandstalige bemiddelaars tijdens het interbellum. Ze maakt deel uit van het in 2008 in Wenen opgerichte Internationale Joseph Roth Gesellschaft.

Joseph Roth, de beroemde Oostenrijkse schrijver van romans als *Job* en *Radetzkymars*, verbleef in 1936 een groot deel van het jaar in Amsterdam. Begin maart kwam hij aangereisd vanuit Parijs, zijn thuishaven sinds hij na de nationaal-socialistische machtsovername Duitsland had moeten verlaten. Hij bracht een manuscript mee van de roman *Der Stammgast*, die in de zomer bij de Duitse afdeling van uitgeverij Allert de Lange zou verschijnen. Ook bij uitgeverij Querido was sinds 1933 een afdeling voor in Duitsland verboden auteurs opgericht, en Roth kon in Amsterdam terugvallen op oude bekenden die zich in emigrantenkringen rond die uitgeverijen ophielden. Algauw leerde hij ook Nederlandse vrienden kennen en was hij net als tevoren in Parijs, Wenen of Berlijn, dagelijks in de Amsterdamse kroegen te zien. Dat maakte hem tot een levende legende in de stad, die hem sindsdien in haar hart heeft gesloten. Van Roths verblijf in Nederland is één beroemde foto bekend: Wiel van der Randen fotografeerde hem in het Noord-Zuid-Hollandsch koffiehuis bij het Centraal Station in het gezelschap van bevriende kunstenaars, van wie enkelen uit de kring van uitgeverij De Gemeenschap.

Getuige van Roths populariteit in het Nederlandse taalgebied is de grote aandacht die zijn werk nog steeds te beurt valt: bij uitgeverij Atlas, die Roth met Wilfred Oranje en Elly Schippers zelfs de eer van een vaste vertaler en redacteur bezorgde, kwamen de voorbije jaren met de regelmaat van de klok nieuwe vertalingen uit, Johan Simons oogstte in de Amsterdamse Stadsschouwburg staande ovaties met zijn ensceneringen van *Hiob* (2009) en *Hotel Savoy* (2011), Roth werd geëerd in het werk van toonaangevende essayisten en romanauteurs als Geert Mak (*In Europa*), Frank Westerman (*Paard, bovenpaard*), Michael Zeeman (*Aan mijn voormalige vaderland*), Tommy Wieringa (*Ga niet naar zee*), Piet de Moor (*Schemerland*), Ernest van der Kwast (*Mama Tandoori*); ook Benno Barnard, Ian Buruma, Arnon Grunberg, Mark Schaevers en Geert van Istendael staan bekend als Roth-liefhebbers en in café *De Engelse Reet* ten slotte herinnert sinds enkele jaren een gedenkplaatje aan Roths omzwervingen door Amsterdam.

Joseph Roth met v.l.n.r. Frans Hannema, Charles Nypels, Charles Roelofsz, Joop Sjollema en Maurits Mok in het Noord-Zuid Hollandsch Koffiehuis, circa 1936. Foto Wiel van der Randen (Spaarnestad photo Archief).

Netwerker avant la lettre

Roth was al in de vroege jaren dertig bekend in Nederlandse literaire kringen. Hij vierde zijn eerste internationale succes met de roman *Hiob* uit 1930, die een jaar later bij uitgeverij De Haan als *Job* werd uitgebracht, vertaald door Jeannette Wink-Nijhuis. Definitieve roem verwierf hij in 1932 met *Radetzkymarsch*, de zwanenzang van de Oostenrijks-Hongaarse monarchie, zijn betreurde vaderland, dat tot vandaag als zijn meesterwerk wordt beschouwd.

Roth had door bezoeken aan zijn uitgevers al vanaf 1933 contacten gelegd met Nederlandse journalisten. Toen hij in het voorjaar van 1935 voor het eerst een aantal weken in de stad verbleef, werd daarvan uitvoerig verslag uitgebracht, door Johan Winkler in *Het Volk*, door Chris de Graaff in het *Algemeen Handelsblad* en door Anton van Duinkerken in *De Tijd*. Rond die periode had Roth in Nederland een uitzonderlijk succes met zijn religieuze essay *Der Antichrist*, niet alleen in literaire maar ook in kerkelijke milieus. De Amsterdamse diva Charlotte Köhier vatte zelfs het plan op om de tekst als monoloog op de planken te brengen. *Der Antichrist* bood critici van allerlei slag de mogelijkheid om zich te positioneren en te profileren in de strijd tegen het oprukkende fascisme en een standpunt in te nemen over de politieke ontwikkelingen in Duitsland. De katholiek Van Duinkerken schreef er een recensie over voor het emigrantentijdschrift: *Das Neue Tage-Buch* en kwam daardoor met Roth in contact. Tussen hen ontwikkelde zich de volgende jaren een warme vriendschap, waar een gemeenschappelijke liefde voor alcohol niet vreemd aan

was. Roth trok in die jaren met een verbazingwekkend aantal nieuwe publicaties de aandacht van het Nederlandse publiek: in 1934 bracht Allert de Lange niet alleen *Der Antichrist* uit, maar verscheen bij Querido ook de roman *Tarabas*. De Nederlandse vertaling daarvan (door Nico Rost) volgde nog datzelfde jaar bij Servire. Begin 1935 verschenen recensies over *Job*, dat bij De Haan in de goedkope Ericareeks opnieuw werd gelanceerd. *Der Antichrist* kwam uit bij Allert de Lange in een vertaling van J.W.F. Werumeus Buning en met een voorwoord van Anton van Duinkerken. En De Lange bracht dat jaar ook de Napoleonroman *Die Hundert Tage* op de markt. De vertaling, van Anton Burgdorffer, liep begin 1936 zes weken lang in dagelijkse afleveringen in *Het Vaderland* en vervolgens in de *Vlissingsche Courant*. Toen de nieuwe roman *Beichte eines Mörders* werd aangekondigd, waren de verwachtingen van de critici dan ook hoog en de uitgever spaarde geen moeite om het werk te promoten. Zo stelde Gerard van Eckeren op 10 april 1937 in het blad *Eigen Haard* vast: ‘Wie enkele maanden geleden op het Damrak te Amsterdam langs den bekenden boekhandel van Allert de Lange mag zijn gekomen, diens oog zal mogelijk getrokken zijn door heele reeksen van een zelfde boek, zwart en oranje, achter het winkelraam uitgestald, en door de aan de ruit geplakte uitvoerige rood onderstreepte recensies uit de groote bladen. Deze nadrukkelijke reclame betrof Joseph Roth's nieuwen roman: *Beichte eines Mörders*.’

En toen Roth in 1936 meer dan vier maanden in Amsterdam verbleef, breidde de kring van bewonderaars en vrienden zich verder uit. Sommige vriendschappen duurden tot aan zijn dood - Roth stierf in mei 1939 in een armenziekenhuis in Parijs aan de gevolgen van alcoholisme.

Joseph Roth was een netwerker avant la lettre en wist door zijn veelvuldige aanwezigheid in Amsterdam meer dan andere emigrantenauteurs vooraanstaande pleitbezorgers voor zijn werk te vinden. De cafévriendschappen met uitgever Gerard de Lange en met literatuurpaus Van Duinkerken, gulle levensgenieters, leverden hem lucratieve contracten en hoge voorschotten op, die het leed van de steeds in psychische en financiële nood verkerende emigrant verzachtten. De journalisten door wie hij zich aan de cafétafeltjes liet omringen, loofden zijn werk in vooraanstaande kranten en literaire tijdschriften. En in Hotel Eden in de Warmoesstraat, waar hij dat jaar verbleef, wist hij eigenaar Blansjaar zo voor zich in te nemen, dat die z'n beroemde gast er gratis liet wonen. Roth werd elke middag met een bootje van het hotel naar het Damrak gebracht en zat vervolgens te drinken en te schrijven in De Pool ofbij Scheltema, de journalistencafés van die jaren. Later op de avond was hij te zien in café Reynders of in kunstenaarssociëteit De Kring op het Leidseplein, waar de culturele bohème zich verzamelde. Met zijn felblauwe ogen en zijn walrussnor, zijn jas over zijn schouders gedrapeerd en zijn ouderwetse maniertjes - de dames begroette hij met een handkus en bij wijze van afscheid sloeg hij, een militair uit de oude Donaumonarchie, de hakken tegen elkaar - werd hij een opvallende en vertrouwde verschijning in het stadsbeeld. Aan wie het horen wilde, ont-

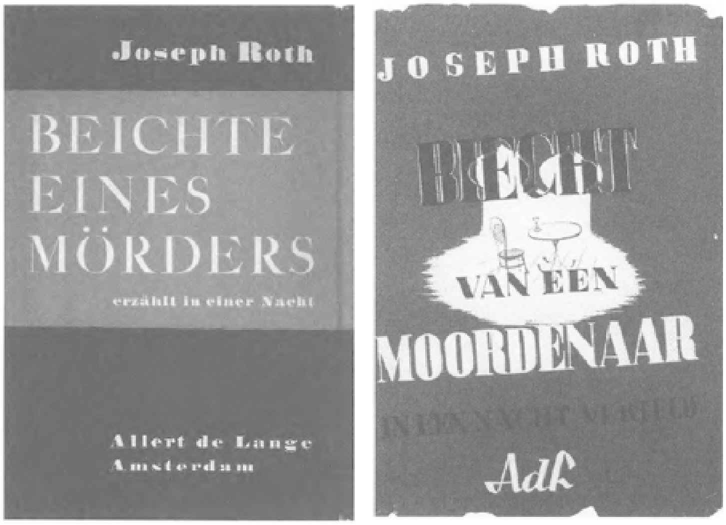
vouwde hij bizarre theorieën over de nakende komst van de antichrist - die hij zowel in Adolf Hitler als in Hollywood geïncarneerd zag - of oreerde hij over het noodzakelijke herstel van het Oostenrijkse keizerrijk, hét katholieke wapen in de strijd tegen het oprukkende nazisme, en vooral verbaasde hij vriend en vijand met de gigantische hoeveelheden alcohol - van oranjebitter tot sherry - die hij verzette.

Moordenaarsbiecht

Roth bewerkte in Amsterdam het manuscript van *Der Stammgast*, dat bij Allert de Lange in september 1936 als *Beichte eines Mörders, erzählt in einer Nacht* en in januari 1937 in de Nederlandse vertaling van Reinier P. Sterkenburg verscheen. Sterkenburg was een vriend van Stefan Zweig die dat jaar alles op alles zette om het zinkende schip Roth te redden - maar Roth en Stefan Zweig, dat is een ander verhaal.

Biecht van een moordenaar speelt zich af in het Russische restaurant Tari-Bari in Parijs. De verteller is een van de stamgasten, die verslag uitbrengt van een ontmoeting met de Russische emigrant Semjon Semjonowitsj Goloebtsjik. Voor een kleine schare nachtbrakers brengt Goloebtsjik in één lange nacht het verhaal van zijn leven en verklaart hoe hij aan de bijnaam ‘de moordenaar’ is gekomen. Goloebtsjik groeide op in een arm gezin als het buitenechtelijke kind van de machtige vorst Krapotkin. Op een dag besluit hij Krapotkin in zijn buitenhuis in Odessa op te zoeken en zijn vorstelijke rechten op te eisen. Nadat hij smadelijk de deur wordt gewezen, treedt hij toe tot de Russische spionagedienst en weet vervolgens met intriges en omkoperij macht en rijkdom te verwerven. Als hij verliefd wordt op de mannequin Lutetia, volgt hij haar naar Parijs. Haar ijdelheid en hebzucht worden hem spoedig fataal en wanneer hij haar ook nog in bed betrapt met zijn grootste rivaal, de echte jonge vorst Krapotkin, beukt hij woedend op hen in. In de overtuiging dat hij zijn geliefde heeft omgebracht, slaat hij op de vlucht en trekt hij bij het uitbreken van de oorlog naar het front. Als hij vele jaren later terugkeert naar Parijs, ontdekt hij dat Lutetia nog leeft. Hij zoekt haar op, ze vallen elkaar in de armen en blijven voorgoed bij elkaar.

Van de roman is geen enkele volledige manuscriptversie bewaard gebleven en het is niet te achterhalen welke wijzigingen Roth in Amsterdam precies heeft aangebracht. In april 1935 was in het emigrantentijdschrift *Das Neue Tage-Buch* wel al het eerste, inleidende hoofdstuk verschenen. Daarin vertelt de stamgast hoe hij op een nacht in Tari-Bari terechtkwam en een nacht lang het wonderlijke verhaal van de zogenaamde moordenaar aanhoorde - hij geeft daarmee al aan dat een raamvertelling zal volgen. Aan Stefan Zweig schreef Roth in maart 1936 dat zijn roman nog veel te ‘poreus’ was en nog ‘vulling’ nodig had. Zijn inspiratie moest hij zien te vinden aan de Amsterdamse cafétafels, bij geëmigreerde lotgenoten en nieuwe Nederlandse vrienden. Het is algemeen bekend dat Roth graag gebruikmaakte van verhalen die hij op zijn weg tegenkwam om zijn romans te stofferen. Ook al in een brief aan Zweig bekende hij de stof voor *Tarabas* (Querido, 1934) volledig in een Oekraï



Beichte eines Mörders verscheen in 1936 bij Allert de Lange. Typografie H. Friedlaender. De vertaling, door Reinier P. Sterkenburg, verscheen een jaar later bij dezelfde uitgeverij.

ense krant te hebben gevonden. Toen hij tijdens zijn verblijf in Amsterdam in de krant iets las over malafide kooplui die op de Amsterdamse Nieuwmarkt met hun weegschalen hadden geknoeid, ontstond het idee voor de novelle *Das falsche Gewicht*. En ook in Oostende, in het gezelschap van Stefan Zweig, vond hij inspiratie. Oostendse elementen zijn terug te vinden in de exotische roman *Die Geschichte von der 1002. Nacht*. Maar dat behoort tot dat andere verhaal...

Maurits Dekker

Algemeen wordt aangenomen dat Roths verblijf in Amsterdam geen sporen heeft nagelaten in zijn werk, in ieder geval niet expliciet. Hij zou de stad namelijk nooit echt een warm hart hebben toegedragen. Nochtans kan met name *Biecht van een moordenaar* in zekere zin een echt Amsterdamse roman worden genoemd. Om dit te achterhalen was het nodig om het klassieke bronnenmateriaal - primaire en secundaire bronnen en archiefmateriaal over Roths leven en werk - te bekijken vanuit het Amsterdamse perspectief. In boeken, brieven en artikelen van Roths vrienden ben ik op zoek gegaan naar signalen die aan de reconstructie van Roths verblijf in Amsterdam konden bijdragen. En uit verblijfsregisters en vreemdelingendossiers in de Belgische en Nederlandse politiearchieven werden de aanvullende puzzelstukken gevonden voor de context waarin *Biecht van een moordenaar* werd geschreven.

Maurits Dekker op dertigjarige leeftijd (uit David de Jong, *Maurits Dekker. Zijn persoon en zijn werk*, 1946).

De grootste schat aan informatie was echter te vinden in Wenen, waar het archief van David Bronsen, de beroemde Amerikaanse Roth-biograaf, wordt bewaard. Bronsen bezocht Amsterdam in de jaren zestig om oude bekenden van Roth te interviewen. De originele verslagen die hij van die interviews maakte, zitten vol subtiele verwijzingen naar de Amsterdamse setting van die jaren.

Een belangrijke rol in deze episode speelde de oer-Amsterdamse en joodse schrijver Maurits Dekker. Bij hem kwam ik terecht door een zin in een artikel dat naar aanleiding van Roths dood op 6 juli 1939 in het joodse weekblad *Centraal Blad voor Israelieten* verscheen. De joodse auteur Max Kijzer, die Roth in Amsterdam ook heeft gekend, wijst in zijn herinnering aan de overleden schrijver op een speciale band: ‘Wegens het forsch aanpakken van zijn literair-menschelijke onderwerpen, zijn manlijk en diep bewogen medelijden met de vernederden en verdrukten en zijn imponerende geestigheid, is hij in Nederland te vergelijken met zijn vriend, den Joodschen auteur Maurits Dekker.’ Hoewel over Roth steeds gezegd wordt dat hij zijn vrienden alleen in cafés ontmoette, en nooit bij hen thuis kwam, liet hij zich bij Dekker wel uitnodigen. Hij kwam bij die gelegenheid weliswaar veel te laat en dronken aan, maar leerde op die manier ook Dekkers vrouw en kinderen kennen.

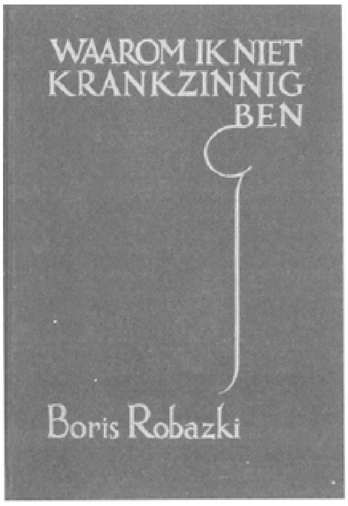
Net als Roth stamde Dekker uit een joods burgerlijk gezin, maar hij had al op jonge leeftijd op eigen benen moeten staan en was als letterschilder, handelsreiziger, stoker, winkelbediende, boekhandelaar en zelfs als waarzegger aan de kost gekomen. Net als Roth publiceerde hij in de jaren twintig zijn eerste, sociaal bewogen romans. Net als Roth stond hij bekend om zijn rijke fantasie en was hij een begenadigd verteller, die gezelschappen urenlang kon onderhouden. Behalve een con-

stant gebrek aan geld deelden ze ten slotte ook een zwakke gezondheid, die bij Roth door overmatig alcoholgebruik, bij Dekker door een longaandoening was veroorzaakt.

Dekkers prille literaire ontwikkeling was op een zijspoor geraakt door een traumatische ervaring in zijn jeugd, die uitvoerig beschreven werd door Herman Franke in *Het Oog in 't Zeil* van juli 1991. In 1921 werd Dekker beticht van betrokkenheid bij een roofmoord op twee vrouwen in een afgelegen boerderij in het Gelderse dorp Garderen. Dekker verkeerde destijds in kringen van armoedzaaiers, die het ook wel eens minder nauw namen met de wet. Hij kende de hoeve waar de moord was gebeurd en haar bewoners, en had bij zijn vrienden uit de Amsterdamse kunstenaarssociëteit *Het Honk* zitten opscheppen over de enorme buit die daar bij een overval te rapen zou vallen. Wekenlang verschenen smeuïge berichten in de kranten die Dekker als het brein achter de gruwelijke moord afschilderden. Vier maanden bracht hij onder ellendige omstandigheden door in de cel, tot hij wegens gebrek aan bewijs werd vrijgelaten.

Dekker probeerde na zijn vrijlating de gebeurtenissen van zich af te schrijven en zich van alle blaam te zuiveren, maar slaagde er niet in literair door te breken. De toonaangevende critici lieten hem links liggen. Menno ter Braak noemde hem in *Het Vaderland* een waardeloze veelschrijver en Jan Greshoff typeerde hem in *Den Gulden Winckel* als een dom schoolmeestertje uit ‘de basfonds der Nederlandsche litteratuur. [...] En al die boerenjongens, die de mestvork verwisselen voor een penhouder, geven aan wat vroeger een salon was het aanzien van een stal.’ Op die aanval aan Dekkers adres kwam een anonieme reactie in het tijdschrift *Nederlandsche Bibliografie*, waarop dan weer een venijnige reactie van Greshoffvolgde: ‘Het is [...] in de kringen waar ik verkeer geen gebruik om te discussieeren met lieden aan wie men niet is voorgesteld. Die stijgende voorliefde voor de namelooshei kan maar twee redenen hebben. Ten eerste: doodgewone lafheid, het vlegelachtig plezier van te schelden zonder dat het slachtoffer weet wie het doet en zonder dat er vrees voor de gevolgen behoeft te zijn. Maar het is natuurlijk ook mogelijk dat de naam van den auteur zich minder leent voor publicatie, omdat hij beter bekend is in de registers der criminalistiek dan in de annalen der schoone letteren. In het algemeen kan men zeggen, dat iemand, die een normaal begrip voor verantwoordelijkheden en die niets op zijn kerfstok heeft, persoonlijke aanvallen met zijn vollen naam onderteekent.’

Dekker liep met zijn gerechtelijk verleden niet te koop, integendeel, maar de kans is groot dat Roth ervan wist en misschien zelfs wel de ware toedracht van de moord te horen kreeg. Hoe Dekker vervolgens zijn tegenstanders te grazen nam, zal hem niet minder gefascineerd hebben. In 1929 liet hij zijn nieuwe roman, *Waarom ik niet krankzinnig ben*, verschijnen onder het pseudoniem Boris Robazki. Het boek werd voorgesteld als een oorspronkelijke Russische roman, ‘in het Nederlandsch bewerkt door A. Bakels’. De critici zagen in Robazki een nieuwe Dostojewski



Eerste druk (1929), onder pseudoniem, en tweede (1946), onder eigen naam.

en schreven talrijke positieve recensies. Zelfs Frits Lapidoth, die zijn eerder werk in *De Nieuwe Courant* als papierverspilling had afgedaan, was opgetogen. En ook de toonaangevende krant *Het Vaderland*, waar Menno ter Braak de scepter zwaaide, liet zich misleiden en reageerde op 29 oktober 1929: 'Dit is een Russisch boek. Dat is hier volkomen karakteristiek. Beoosten Berlijn begint aanstonds de Europese Oriënt, kenbaar aan een volstrekte dichterlijkheid en een even volstrekte barbaarsheid. De breinen zijn er minstens even vlijmscherp als in West-Europa, de droomen eindeloos bonter, de zangerigheid betooverend voor ons, die min of meer verveeld zijn over ons eigen cultuurbestaan. Daarin eensdeels ligt zoowel de charme van, als de mode voor de Slavische litteratuur.' Vooral Hendrik Marsman, die er Dekker in 1931 toe aanzette zijn ware identiteit te onthullen, en Victor van Vriesland - trouwens ook een van Roths Amsterdamse kennissen - erkenden na *Waarom ik niet krankzinnig ben* Dekkers literaire talent en bleven hem ondersteunen.

Het hoofdpersonage van Dekkers roman is Vladimir Wirginszki, een miskende dichter met een opvliegend en asociaal karakter. Nadat hij beschuldigd is van moord op zijn vrouw Natasja, schrijft Wirginszki een soort biecht, gericht aan de psychiaters die over zijn eventuele veroordeling moeten beslissen. Hoe meer hij hen van zijn onschuld probeert te overtuigen, hoe duidelijker het wordt dat hij een echte psychopaat en wel degelijk een moordenaar is. Zowel naar de vorm als naar de inhoud bevat deze roman opvallende parallellen met *Biecht van een moordenaar*. Roth heeft *Waarom ik niet krankzinnig ben* ook werkelijk gelezen - in het Nederlands! - zo vertelde Dekker in 1960 aan David Bronsen.

Overeenkomsten

Al bij het doorbladeren van het boek vallen een aantal gelijkenissen op, die wellicht niet op toeval berusten. Op de eerste bladzijde van *Waarom ik niet krankzinnig ben* staat de 'oorspronkelijke' Russische titel afgedrukt: Исповедание человека. Dat betekent in het Nederlands zoveel als 'Biecht van een mens', een kleine, maar veelbetekenende variatie op de uiteindelijke titel die Roth voor zijn roman koos. De zogenaamde vertaler van het werk, de anarchist Anton Bakels, was een vriend van Dekker en heeft Roth in Amsterdam ook ontmoet. De cyrillische schrifttekens van de titel waren sinds de Russische revolutie in de Sovjet-Unie in onbruik geraakt en door een vereenvoudigd systeem vervangen. Alleen in kringen van antirevolutionaire emigranten waren ze nog in zwang. Ze stonden symbool voor de afwijzing van het Sovjetregime, iets wat bij de steeds conservatiever wordende Roth - die zijn krantenstukken in de jaren twintig nog met *der rote Joseph* had ondertekend - in goede aarde moet zijn gevallen.

In Dekkers roman werd in twee voetnoten een opmerking van de vertaler opgenomen als verklaring bij een Russische term. Ook Roth stuurde zijn uitgever, vlak voor *Biecht van een moordenaar* in druk ging, een voetnoot op, waarin hij de betekenis van Goloebtsjik verklaarde: 'duifje', een naam als kaakslag voor wie eigenlijk Krapotkin behoort te heten. Voor Dekker was dit een trucje om zijn lezers verder te misleiden. Bij Roth komen voetnoten in geen enkele andere roman voor: de kans is groot dat Dekker hem daartoe heeft geïnspireerd.

Roths belangrijkste personages zijn met die van Dekker sterk verwant, maar ze verhouden zich tegelijk als een soort negatief tegenover elkaar. Wirginszki en Goloebtsjik groeien allebei op in een armoedig milieu, Wirginszki verliest als kind zijn moeder, Golubtsjik zijn vader. Op zoek naar geluk trekken ze allebei naar een grote stad: Wirginszki naar de stad M. - wellicht een verwijzing naar Moskou, Golubtsjik naar Odessa. Daar komen ze in aanraking met spionnen, criminelen en prostituees en ontmoeten de liefde van hun leven: Natasja voor Wirginszki, Lutetia voor Golubtsjik. Natasja is als het ware een engel, die haar man aanbidt en met liefde omringt, Lutetia een spilzuchtige bedriegster. De omkering zet zich ook door in de uitwerking van de moord: Wirginszki wil Natasja geen kwaad berokkenen, maar slaat haar in een opwelling van woede dood, Golubtsjik wil Lutetia in een razende bui vermoorden, maar laat haar leven.

Spiritusdamp en viooltjesgeur

Het sterkst komt de parallel tot uiting in een duivelse figuur die in beide verhalen bij cruciale gebeurtenissen zijn invloed laat gelden en de protagonisten Wirginszki en Golubtsjik te gronde richt. In *Waarom ik niet krankzinnig ben* is de duivel een schoenmaker, Nikolaj Fjodorowitch, die Wirginszki een irrationele angst inboezemt: 'Den schoenmaker heb ik leeren kennen als een beest, geen roofdier of lijkengier, maar een bastaard, een afschuwelijk samenvoegsel van dier, mensch en

Tekening van Joseph Roth door Mies Blomsma, Parijs november 1938. Eronder schreef Roth: ‘Dat ben ik echt; boos, dronken, maar snugger.’

duivel, een zaagvisch met handen en voeten. [...] Deze Nikolaj Fjodorowitch was een dronkaard, geen openlijke drinkebroer, maar een stille alcoholist, die zich binnenshuis bedronk. Zijn adem bestond uit spiritusdamp en zijn aanwezigheid in een kamer kon men achter een gesloten deur ruiken.’ De ware duivelse aard van Fjodorowitch wordt Wirginszki voor het eerst helemaal duidelijk bij ‘de waarneming [...] dat zijn linkerhand geschonden was en slechts een duim en een wijsvinger had. De overgebleven stompjes der drie geamputeerde vingers, zag ik in donker silhouet tegen het lichte raam, als een stuk van een tandrad, als de tanden van een cirkelzaag.’ Bij Roth wordt de duivel vertegenwoordigd door de Hongaar Jenö Lakatos, een personage dat hij in 1934 in de novelle *Triumph der Schönheit* al had opgevoerd als een playboy die in een kuuroord voor rijke dames zijn slag weet te slaan, en die ook werd opgevoerd in *Der Leviathan*, een roman die in 1940 bij Querido Verlag verscheen. In zijn uiterlijke verschijning wordt Lakatos als de positieve tegenhanger van Fjodorowitch ten tonele gevoerd. Lakatos is ‘wat men zoal voor een “fat” verslijt. Hij hield een heel zacht, chic, strooien panamahoedje in zijn hand, zo eentje als beslist in heel Rusland niet te koop was, en een geel rottinkje met een zilveren knop. Hij droeg een gelig jasje van Russische ruwe zijde, een witte broek met dunne blauwe streepjes en gele knooplaarzen. En in plaats van een riem was er om zijn mollige buik een half, ja nog niet eens, een kwart vest van witte ribstof gewonden, dat sloot met drie prachtige, glanzende paarlemoeren knoopjes. Een excentrieke indruk maakte zijn gevlochten gouden horlogeketting met een grote karabijn in

het midden en vele sierlijke bedeltjes: een revolvertje, een mesje, een tandenstoker en een lief klein koebelletje; alles van zuiver goud. Ook het gezicht van de man herinner ik me als de dag van gisteren. Hij had gitzwart haar, erg dik, met een scheiding in het midden, een kort smal voorhoofd en een piepklein opgedraaid snorretje, zodat de puntjes ervan direkt zijn neusgaten in kropen. Zijn huidskleur was vaal, bleek, wat men “interessant” noemt. Heel het mannetje leek me toen erg chic: een elegant heerschap uit Europese contreien.’ Geen spiritusdamp, maar de betoverende geur van viooltjesparfum hangt als een wolk om Lakatos heen. Niet aan zijn linkerhand, maar aan zijn linkervoet is Lakatos verminkt - een gebrek dat de verleider in *Triumpf der Schönheit* nog niet bezat, en ook hij weet zijn mankement goed te camoufleren. ‘Hij hinkte maar een klein beetje, het was nauwelijks te zien, het was eigenlijk geen hinken, maar eerder of zijn linkervoet een korte krul, een ornament, op het plaveisel tekende.’ Roth gebruikte Lakatos als middel om zijn afkeer van de Hongaren uit te drukken en een duidelijk politiek statement te maken: ‘Ik had nog nooit een Hongaar gezien, maar me wel een duidelijke voorstelling van hen gevormd uit alles wat ik uit de geschiedenis van hen wist. Ik kan niet zeggen dat het geschikt was om in mij enig respekt voor dit volk te wekken, dat naar mijn mening nog minder Europees was dan wij. Het waren Tartaren, die zich steels Europa hadden binnengedrongen en daar gebleven waren. Het waren onderdanen van de keizer van Oostenrijk, die hen zo weinig waardeerde dat hij van ons Russen de hulp had ingeroepen toen zij eens in opstand waren gekomen. Onze tsaar had de Oostenrijkse keizer geholpen de opstandige Hongaren te onderdrukken.’ Ook al had Roth de Lakatos-figuur al eerder gebruikt, in Amsterdam krijgt ze volledig gestalte als een soort tegen- en dubbelhanger van Fjodorowitch. Ook in Dekkers roman kan een episode, die trouwens op een bijzondere manier aan Roths *Radetzkymarsch* doet denken, als afkeer van Hongaars nationalisme geduid worden: Het Hongaarse volkslied genaamd *Rackoczymarsch* wordt dagelijks verschillende keren *afgekrast* op de grammofoon van de officiersweduwe Sazonow, de gehate hospita van Wirginszky, voor hij bij Natasja zijn intrek neemt.

Amsterdams hotelletje

Het lijkt vreemd dat geen enkele Nederlandse recensent bij het verschijnen van *Biecht van een moordenaar* op de verwantschap met *Waarom ik niet krankzinnig ben* is gestuit. Nochtans liet geen enkele criticus van belang zich onbetuigd, er verschenen meer dan twintig, haast unaniem lovende recensies in verschillende kranten en tijdschriften. Trots schreven de journalisten dat ze Roth geregeld hadden ontmoet toen hij in Amsterdam aan zijn roman werkte. Wellicht waren de critici Dekkers roman zeven jaar na publicatie al vergeten, of namen ze de mogelijkheid dat een beroemdheid als Roth zich door iemand als Dekker zou laten inspireren niet eens in overweging. Misschien was het wel beter dat niemand de link met zijn moordenaarsroman van zeven jaar eerder legde, want nu Robazki's ware identiteit bekend

Hotel Eden, dat met z'n achterkant grensde aan de oostzijde van het Damrak.

was, zou ook wel eens aan Dekkers niet zo koosjere verleden kunnen worden teruggedacht.

De critici stelden in Roths roman wel een gelijkaardige verwantschap met Dostojewski vast als Dekkers recensenten enkele jaren eerder. De roman ‘handelt over de reeks schijnbare toevalligheden, welke er iemand toe kunnen brengen, een moordenaar te worden. Hij wil den satanischen invloed op het menschelijke gedrag zichtbaar maken,’ schreef Van Duinkerken op 22 september 1936 in *De Tijd*, een commentaar die net zo goed over *Waarom ik niet krankzinnig ben* zou kunnen gaan.

In een aantal kritieken werd benadrukt dat *Biecht van een moordenaar* in Amsterdam was ontstaan, maar niemand wees op mogelijke sporen daarvan. Willem Visser (pseudoniem M. Revis) stoorde zich in *Critisch Bulletin* van januari 1937 wel aan het vreemde einde: ‘Het slot van 't boek wordt gevormd door een ontmoeting, die de auteur heeft met iemand, die ook in 't leven van den gewaanden moordenaar een groote rol heeft gespeeld; de beschrijving daarvan vordert slechts drie pagina's, en men vraagt zich af, waarom Joseph Roth deze aan zijn werk heeft toegevoegd.’ De stamgast en verteller van Golubstjiks verhaal keert in dat slot van restaurant Tari-Bari terug naar zijn Parijse verblijf, Hôtel des Fleurs Vertes. Nadat hij eerst nog een blokje is omgelopen om van de voorbije nacht te bekomen, komt hij aan bij het hotel. ‘Ik herinnerde mij, toen ik eindelijk voor mijn hotel stond, van mijn hele ochtendwandeling niets dan een paar niet getelde, in 't geheel niet getelde klokslagen van verschillende onbekende torens. De zon scheen al krachtig en vertrouwd in de vestibule. De eigenaar van mijn hotel, in roze hemdsmouwen, wekte de indruk reeds nu zo erg te transpireren als hij op andere dagen in den regel slechts rond het middaguur transpireerde.’ Meteen wordt duidelijk waarom de hotelbaas over-

stuur is: '"Eindelijk een gast!" - zei hij en wees naar drie koffers, die hij naast zijn bureau had opgestapeld. "Bekijkt u die koffers maar eens" - vervolgde hij - "en u weet meteen wat voor een gast het is!" Ik bekeek de bagage. Het waren drie prachtige koffers van geel varkensleer en hun koperen sloten blonken als geheime, op slot gedraaide gouden monden. Boven elk slot stonden in bloedrode letters de initialen: J.L.' De nieuwe gast heet Jenö Lakatos en wordt door de hotelier kamer twaalf toegewezen, '"vlak naast u. Nette gasten zet ik altijd naast elkaar."' De verteller gaat niet meteen naar zijn kamer, maar drinkt nog een 'koffie in de kleine schrijfkamer tussen een al lang uitgedroogde inktkoker en een majolikavaas met celluloid-viooltjes die aan Allerzielen deden denken'. Vervolgens ontmoet hij de duivelse figuur, over wie Golubtsjik hem die nacht heeft verteld: 'De glazen deur ging open en binnen kwam, nee huppelde, een elegant heerschap. Van hem ging vreemd genoeg een sterke viooltjesgeur uit, zodat ik een ogenblik dacht dat de celluloid-viooltjes in de majolikavaas plotseling tot leven waren gekomen. [...] Hij knikte mij toe, vriendelijk en tegelijk gereserveerd.

"Ook een koffie!" - riep hij door de deur, die hij open had laten staan, naar de hotelier.'

Wat de alerte recensent als storend aanhangsel is opgevallen, is een duidelijke verwijzing naar Roths Amsterdamse hotelletje, zijn eigenaar en zijn gasten. Vandaag huist op die plek in de Warmoesstraat 24 de *Hunter's Bar*, een groezelige cof-

feeshop, maar op een zonnige zomerse ochtend valt daar nog steeds de zon door de glazen voordeur naar binnen. En de klokken van het carillon in de toren van de Oude Kerk, even verderop, die om het kwartuur beginnen te spelen, weergalmen nog steeds door de straat. A.P.J. Kroonenburg, die vanaf 1934 de boekhandel Allert de Lange runde, vertelde Bronsen zelfs dat Roth het hotel gekozen had omdat hij zo van het klokkengeluid hield. En Johan Winkler wist dan weer dat Roth graag ging wandelen in de buurt van het hotel, via de Walletjes tot aan de Nieuwmarkt, waar de joodse buurt begon en waar Roth zich thuis voelde. En ook daar was, vanaf de Zuiderkerk, carillonmuziek te horen. Het interieur van het hotel is te zien op een oude ansichtkaart, die is afgedrukt in *Joseph Roth in Nederland*, dat door Toke van Helmond en Koos van Weringh in 1979 werd samengesteld. Je ziet er de vestibule, die net als in Roths beschrijving door een glazen deur van het restaurant is afgescheiden, de tafels met de majolicavaasjes, de schrijfkamer, waar volgens hotelbaas Blansjaar Roths inktflesje inderdaad altijd klaarstond - als inktlap gebruikte hij bij voorkeur de zwart-witte kat van het hotel. Een knipoog naar Hotel Eden was vast ook het nummer van de kamer waar Lakatos wordt ondergebracht: kamer 12, naast die van de verteller. Roth logeerde daadwerkelijk altijd in kamer 12a, aan de achterkant van het hotel, met uitzicht op het water en op het Damrak.

Roths verblijf in Amsterdam kreeg uiteindelijk een heel onaangenaam staartje. De zomer had hij op uitnodiging van Stefan Zweig in de Belgische badstad Oostende doorgebracht. Hij keerde in oktober terug naar het Eden Hotel in het gezelschap van zijn nicht Paula Grübel, die uit de Poolse stad Lviv was overgekomen om haar lievelingsneef een maand gezelschap te houden en erop toe te zien dat hij zich verzorgde - ze wilde hem een vals gebit schenken, hij weigerde! - en minder dronk. Als handelaarster in hoppe onderhield ze zakelijke contacten met Brouwerij Heineken, op wiens uitnodiging ze officieel in de stad was. Ook de schrijfster Irmgard Keun, die Roth in Oostende had leren kennen en die de volgende jaren zijn vaste vriendin werd, kwam hem in Amsterdam achterna gereisd. Volgens Bronsens getuigen was dat aanvankelijk tegen de zin van Roth. Te gast in het Eden Hotel was op dat moment ook Frans Hannema, een verlopen kunsthistoricus en notoir drinker, die Roth wist te charmeren met zijn Oostenrijkse roots en het met nicht Paula aanlegde. Tijdgenoten zagen Hannema voornamelijk als een klaploper. De vriendschap met een figuur als Roth verschafte hem in ieder geval prestige. Zo werd hij in Roths Amsterdamse jaar, op 25 oktober 1936, voor het eerst voorgedragen als lid van De Kring.

Roth Bestolen

Op 11 november 1936 werd Roth in het Eden Hotel bestolen door de chef de réception, Andries van Ameringen. Roth had voor ‘André’ een bijzondere vriendschap opgevat, die zelfs aanleiding gaf tot roddels over een homoseksuele relatie. In ieder geval had Roth zoveel vertrouwen in zijn vriend gesteld, dat hij zijn zakelijke aan-

gelegenheden door hem liet afhandelen en hem zelfs toestond zijn handtekening na te maken. Roths vrienden trokken het verhaal van de diefstal - het had zelfs de Parijse kranten gehaald - al meteen in twijfel. Stefan Zweig was overtuigd dat Roth er vooral een mogelijkheid in zag om al weer te klagen over geldgebrek en om bij zijn uitgevers nieuwe voorschotten te vragen. Ook Irmgard Keun geloofde niets van het hele verhaal: Roth had zich door Van Ameringen gewoon laten inpakken - in werkelijkheid was er geen diefstal geweest. De dichter Maurits Mok, vriend van Roth en ook op de beroemde koffiehuisfoto te zien, verbaasde er zich ook tegenover Bronsen nog over dat Roth pas na lang aandringen van Blansjaar - die ook bestolen was - aangifte wilde doen bij de politie. Roth had zich veel minder om het geld bekommerd dan om het verlies van een goede vriend. Mok had Roth tevergeefs proberen te waarschuwen voor Van Ameringen, in wie hij meteen een oplichter had gezien. En dat hij zelf absoluut geen homo was, liet hij Bronsen met nadruk noteren. De dag van de diefstal had Roth zich samen met Paula Grübel bij de Amsterdamse politie moeten melden om hun verblijfsvergunning in orde te maken. Ze waren van plan om een week later, samen met Keun, via Wenen naar hun familie in Lviv te reizen. Aan een journalist van *De Telegraaf* vertelde Roth dat Van Ameringen er ook met zijn papieren vandoor was gegaan: ‘Ik vrees dat ook mijn “Heimatschein” verdwenen is, verklaarde hij. Dien had ik in een actetasch, welke ik nog niet heb gevonden. Als hij die tasch ook in zijn bezit heeft, kan er van alles gebeuren. De man zou zelfs met den “Heimatschein” in zijn bezit een pas op mijn naam kunnen aanvragen. En dan spreek ik nog niet van het geld, dat hem met behulp van dat document overal verstrekt zal worden. Want op den naam Roth verstrekt men gaarne voorschotten.’ Dus bood de diefstal ook de mogelijkheid om een van de moeilijkste obstakels in het emigrantenbestaan te overwinnen: een nieuw, geldig visum verkrijgen. De reporter van *De Telegraaf* bezorgde Roth een afdruk van het proefartikel over de zaak, dat zich in Bronsens archief bevindt. Maar op 14 november 1936 verscheen een sterk verkorte want door Roth zelf gecensureerde versie in die krant, waarin alle expliciete verwijzingen naar het hotel, naar Van Ameringen en zelfs naar Roths naam werden uitgewist. Maar de geruchtenmolen had zijn werk al gedaan en in diverse andere bladen werd de zaak uitgebreid besproken.

Zelfs nog meer dan een j aar later kwam de zaak-Van Ameringen Roth van pas, toen hij in de problemen kwam bij zijn nieuwe uitgeverij De Gemeenschap, waar hij dankzij Anton van Duinkerken terecht was gekomen. Toen Roth het manuscript van *Die Geschichte von der 1002. Nacht* niet tijdig kon inleveren, beweerde hij dat de chef de réception er ook nog eens met delen van zijn werk vandoor was gegaan.

Inbraak bij Dekker

Wat Maurits Dekker over de hele zaak heeft gedacht is niet bekend. Hij heeft er bij Bronsen geen uitspraak over gedaan. Maar groot was mijn verbazing toen ik op het volgende artikel uit *Het Vaderland* van 5 juni 1931, vijf jaar voor de ontmoeting met

Roth, stuitte: ‘Gistermiddag is ingebroken in de woning van den Nederlandschen schrijver Maurits Dekker in de Kortestraat te Brussel. Behalve eenig geld zijn verscheidene papieren ontvreemd, o.m. namen de inbrekers de pas van den schrijver mede en een manuscript van ongeveer 100 bladzijden schrift van Dekkers nieuwen roman Amsterdam, die ter verzending naar den drukker gereed lag. Daar de schrijver geen afschrift van het werk gemaakt had, beteekent dit voor hem een groot verlies.’

Was de vreemde inbraak bij Dekker een voorwendsel omdat zijn manuscript niet tijdig klaar was? Heeft hij Roth op het idee van de zogenaamde diefstal gebracht? Heeft hij *Biecht van een moordenaar* gelezen en er de vele parallellen met zijn eigen werk in herkend? Het is niet te achterhalen. Van contacten tussen Dekker en Roth zijn na 1936 geen sporen meer te vinden. Tegenover Bronsen benadrukte Dekker dat hij Roth een twintigtal keer had ontmoet, maar dat ze geen echte vrienden geweest waren, want: ‘Frans Hannema was Roths intiemste vriend in Amsterdam.’ Blijkbaar was Roth na zijn terugkeer uit Oostende helemaal in de ban van de verlopen kunsthistoricus geraakt. Het ging er die laatste weken in ieder geval liederlijk aan toe, Bronsen noteerde menig zuipverhaal waarin Hannema en Roth de hoofdrol speelden. Na Roths vertrek uit Amsterdam schreef de eenzaam achtergebleven vriend dat hij Roth en Paula vreselijk miste, maar troost putte uit de vriendschap: ‘Ich weiss doch dass das Band, das zwischen uns Dreien, der Paula, Dir und mir geknüpft ist in jener kurzen, wie ein Rausch vorüberfliehenden Zeit, nie zerrissen werden kann.’ Over zijn liefdesavontuur met Paula schepte Hannema tegenover Bronsen nog ongehinderd op. Hannema had Roth naar eigen zeggen nog willen overhalen om definitief in Amsterdam te komen wonen, in het huis van zijn moeder. Maar na de diefstal zag Roth zijn vrienden nauwelijks terug, hij kwam alleen nog naar Amsterdam om dringende besprekingen met zijn gefrustreerde en vaak woedende uitgevers te voeren.

Die laatste maand in Amsterdam verloor Roth Dekker uit het oog. Mogelijk kreeg Dekker, die een gezin had en voor brood op de plank moest zorgen, genoeg van de nachtbrakerij, van Roths absurde katholieke en Oostenrijkse gedweep, van zijn voorkeur voor blaaskaken als Hannema en Van Ameringen. Of misschien voelde hij zich wel bekocht omdat Roth uiteindelijk steeds op eigen voordeel bleek uit te zijn, terwijl hij hem zijn geliefde, joodse Amsterdam had laten zien en hem over de ware toedracht van *Waarom ik niet krankzinnig ben* in vertrouwen had genomen. Omgekeerd was ook goed mogelijk dat Roth minder graag met Dekker gezien werd, sinds die steeds meer als antifascistisch agitator optrad en met zijn pamflet *Hitler, een poging tot verklaring* de aandacht van de politie had getrokken.

Hotel Eden ging niet veel later failliet, maar Roth zou na dat legendarische jaar toch nooit meer voor langere tij d in Amsterdam verblijven. Blansjaar liet hij manuscripten en brieven na, maar die werden in de oorlogsjaren, net als alles wat brandbaar was, verstookt. Om welke manuscripten het ging, wist Blansjaar Bronsen niet

meer te vertellen. Het manuscript van *Biecht van een moordenaar* kreeg in ieder geval Frans Hannema cadeau, voorzien van een opdracht en met grappige tekeningetjes in de rand. Bronsen wist er een aantal bladzijden van te kopiëren, het volledige manuscript is verloren.

Vlak na de oorlog werden Joseph Roth en Maurits Dekker nog één keer symbolisch verenigd, toen beiden in het fonds van uitgeverij De Arbeiderspers werden opgenomen. In 1946 verscheen daar zowel de eerste vertaling van *Radetzkymarsch* (door Johan Winkler en Annie Winkler-Vonk), als een herdruk van *Waarom ik niet krankzinnig ben*, dit keer met een inleiding waarin Dekker het Robazki-verhaal toelichtte. Op dat moment kreeg Dekker de volle erkenning waar hij zo lang op had gewacht. Er verscheen een boek over zijn leven en werk door zijn vriend David de Jong en met een inleiding van Victor van Vriesland, waarin elke verwijzing naar de Garderense moord zorgvuldig was uitgewist. Mens of moordenaar? Misschien heeft Roth het geweten!

Voor de toelichting bij de Russische termen dank ik mijn collega Piet Van Poucke van de Hogeschool Gent, Vertaalkunde.

Dit artikel kwam tot stand in de marge van een dissertatie in voorbereiding over Joseph Roth en de bemiddelaars van zijn werk in Nederland en Vlaanderen.

Geraadpleegde literatuur

Theo Bijvoet en Madeleine Rietra, *Aber das Leben marschiert weiter und nimmt uns mit. Der Briefwechsel zwischen Joseph Roth und dem Verlag De Gemeenschap 1936-1939* (Keulen 1991).

David de Jong, *Maurits Dekker. Zijn persoon en werk* (Leiden 1946).

Hermann Kesten, *Joseph Roth, Briefe, 1911-1939* (Keulen 1970).

Madeleine Rietra, *Geschäft ist Geschäft. Seien Sie mir privat nicht böse, ich brauche Geld. Der Briefwechsel zwischen Joseph Roth und den Exilverlagen Allert de Lange und Querido 1933-1939* (Keulen 2005).

Boris Robazki, *Waarom ik niet krankzinnig ben* ('s Gravenhage 1929).

Joseph Roth, *Biecht van een moordenaar*. Vetraling Reinier P. Sterkenburg (Amsterdam 1971).

Koos van Weringh en Toke van Helmond, *Joseph Roth in Nederland* (Amsterdam 1979).

Geraadpleegde archieven

Dokumentarionsstelle für neuere österreichische Literatur (Wenen); Joods Historisch Museum (Amsterdam); Koninklijke Bibliotheek (Den Haag); Nederlands Letterkundig Museum en Documentariecentrum (Den Haag); Rijksarchief (Brussel); Nationaal

Archief (Den Haag); Stadsarchief Amsterdam; Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren (dbnl.org).

Bert Boelaars

'Die mevrouw van de NOS'
Gerard Reve en tv-producer Mia van 't Hof

BERT BOELAARS (1952) studeerde sociologie en maakte als journalist radioprogramma's voor de NOS/NPS en de Humanistische Omroep. Hij publiceerde een biografie over de Weerter periode van Gerard Reve: *Koninklijke Jaren* (2002) en in 2008 *Benno Premsela, voorvechter van homo-emancipatie*.

Ongetwijfeld het meest komieke literaire hoogtepunt uit de jaren zeventig was *De Grote Gerard Reve Show*, naar een idee van regisseur Rob Touber. In de aanloop naar dit enerverende tv-programma maakte de vijftigjarige Gerard Reve in 1974 kennis met de zeventien jaar jongere Mia van 't Hof-Collette. Zij zou de productie gaan doen. Gaandeweg werd deze lange, knappe en kordate vrouw een belangrijke vertrouwenspersoon voor de in filmzaken onzekere schrijver. Ook gaf de 'lokatiekoningin' hem raad op tal van andere gebieden toen hun vriendschap over en weer zich verdiepte. Reve schreef haar vele brieven. Pas nu treedt de inmiddels gepensioneerde tv-producer met haar verhaal naar buiten.

'Televisiejaren zijn Indiese jaren'

'Rob Touber maakte altijd iets wat eigenlijk een half miljoen ging kosten,' aldus Van 't Hof die zich de gang van zaken nog precies herinnert. 'Omdat er weinig geld was moest sterk worden geïmproviseerd. De NOS kon slechts 75.000 gulden (zo'n 34.000 euro) vrijmaken voor dit programma. Gerard moest echt overgehaald worden. Eigenlijk wilde hij tienduizend gulden voor zijn medewerking. Dat ging dus niet. Alles was al zo kostbaar: de decors, de artiesten, de dansers. Mijn buurman werkte toevallig bij Parenco Papier. Hij schonk ons grote rollen waaruit we witte vleugels knipten voor de engelen. Ook dat scheelde weer geld.'

In juni 1973 had Reve zijn medewerking toegezegd aan het plan voor de televisieshow die het karakter moest krijgen van 'een stuk eersteklas amusement in de revuestijl van ruim 20 jaar geleden'.[1] Dat was Touber wel toevertrouwd, met zijn flamboyante hang naar brutaal, speels en vernieuwend vermaak. Maar ook de schrijver zelf dacht mee over de inhoud: 'Ik heb 1 ongehoord mooie, schooljongensachtige Jongen die het gedicht *Een Jongen* uit de bundel zoude kunnen voorle.'[2]

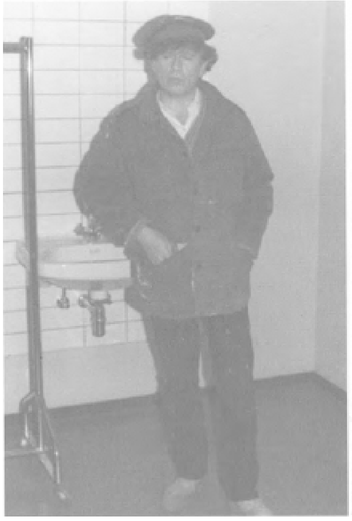
Mia van 't Hoff in 1986.

Begin 1974 vonden de eerste opnamen plaats in Frankrijk. Daar bouwde Reve aan het Geheim Landgoed op een afgelegen berg. Naast Touber en Van 't Hof bestond de NOS-ploeg uit cameraman Fred Mekenkamp. Ook Guus van Bladel was aanwezig, de man met wie de schrijver samenwoonde in het Limburgse Weert. Na afloop van het gebeuren schreef Reve zijn toenmalige geliefde Joseph Cals: 'Televisiejaren zijn Indiese jaren: na twee dagen filmen, zuipen, lachen & tobben ben ik een vol jaar ouder geworden. Ze hebben, voor zoverre ik het kan beoordelen, wel mooie opnamen gemaakt.'[3]

Met Guus van Bladel heeft Van 't Hof nog altijd contact: 'Die heeft Gerard echt overeind gehouden. Hij heeft toen uitmuntend kunnen schrijven. Misschien was het wel de meest evenwichtige periode uit zijn leven. Het is teleurstellend te lezen hoe denigrerend Nop Maas Guus in de biografie heeft neergezet. Dat verdient hij zeker niet.'

Van 't Hof herinnert zich dat Reve de eerste hoofdstukken voorlas uit zijn pas in 1996 gepubliceerde *Het boek van violet en dood*: 'Hij dronk er wijn bij van de boer om de hoek. Eén gulden per fles. Die wijn werd volgens hem in lege verftankwagens naar Nederland geëxporteerd en had daarom zo'n olielaagje. In bodega's stond het dan in karafjes als huiswijn op tafel.'

De schrijver noteerde een dag later: 'Voor 1 & ander vang ik, met nog 2 of 3 dagen kamperen in de Hilversumse droomfabrieken, fl 2500,- honorarium + f500,-



Gerard Reve voor en na de schmink (collectie Die Haghe Sangers).

reiskosten. Op 22 mei moet het, D.V., aan de vooravond van Hemelvaartsdag dus, miljoenen kijkers gedurende 50 minuten gelukkig maken. Ik mag het ingeblikte programma van te voren zien. Als er nu maar geen K.L.M. vliegtuig gekaapt wordt, of op het andere net gevoetbald wordt.'[4]

Het spektakel zou al op vrijdagavond 17 mei worden uitgezonden. Om vijf voor elf op Nederland 1, in de kunstrubriek *Eigentijds*. Behoudend Nederland kreeg het zwaar te verduren door de provocerende scènes. Zo voerde Reve God op als marionet in de gedaante van een ezel. Toubers muze Adèle Bloemendaal zong op haar zwoelst het ondeugende 'Mad about the boy'. De schrijver zelf las dan weer de onverbloemde tekst van een voor hem zelf bedoelde contactadvertentie. En klakte het Wilhelmus door met de vingers tegen zijn wangen te tikken.

Ontelbare glazen rosé

De opnamen in Hilversum vonden plaats eind februari en in maart 1974, gedurende twaalf dagen. Reve was erg nerveus, te meer daar hij kort tevoren - bij een vechtpartij na een bezoek aan de villa van uitgever Johan Polak in Muiderberg - een blauw oog had opgelopen. 'Doordat ik hem geruststelde en hij ook meteen het resultaat zag van de schmink, is dat verder geen punt van belang meer geweest,' aldus Van 't Hof die zich nog levendig voor de geest kan halen hoe de schrijver als een jonge God de kolossale trap van het decor afdaalde. 'Omdat hij

Gerard Reve met de koorzangers (collectie Die Haghe Sangers).

zijn kruis goed wilde doen uitkomen hadden we daar zakdoeken verstopt. Gelukkig bleven ze op hun plaats zitten. Gerard gaf het extra zelfvertrouwen.'

'Soms gingen we door tot diep in de nacht, om de opnamen zo perfect mogelijk te krijgen. We moesten trucs uithalen om in de studio te kunnen blijven als de tijd er eigenlijk op zat. Maar iedereen stelde er een eer in om de best mogelijke prestatie neer te zetten. Het Koninklijk Mannenkoor Die Haghe Sanghers onder leiding van René Verhoeff ontving net als ieder een habbekrats. Bovendien ging dat bedrag nog in de verenigingskas. De jongere mannen dansten op mijn verzoek mee. Ze brachten hun eigen smokings mee. Als het moest stonden ze gewoon in hun onderbroek, voorzien van die grote papieren engelenvleugels en witte capes, mee te wiegen en te dansen. Ik moest ze wel extra oppeppen want het liep één keer uit tot de ochtend. Sommigen gingen gelijk door naar hun werk.'

Dory Verhoeff, echtgenote van de dirigent, herinnert zich dat meer dan zestig leden van het koor met een bus vijf dagen op rij naar Hilversum togen: 'Wij zagen het als een promotie voor Die Haghe Sanghers. Het waren enerverende dagen met soms eindeloos repeteren. Maar we hebben ook enorm genoten. Rob Touber vloog van links naar rechts en hield zich op de been met ontelbare glazen rosé. Gerard Reve kwam wat schuchter over. Hij trok de smoking aan van een van de zangers. Er werden chique rode revers op geplakt. Geprobeerd is ook om enkele van onze zangers twee aan twee, echt als mannenstellen, te laten dansen. Uiteindelijk heeft dat de uitzending niet gehaald, men vond het te gewaagd. Wel zong het koor al heupwiegend het openingslied *Ik ben een fan, van Gerards pen*.'

In een van de scènes las Reve een stout sinterklaasverhaaltje voor aan school-

Koorzangers repeteren openingsscène met dummy's van het omslag van *Het lieve leven* (collectie Die Haghe Sangers).

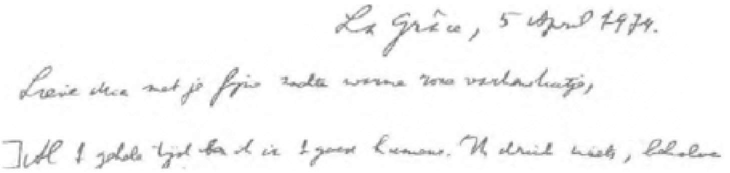
kinderen. Over een drol die door de schoorsteen bij een jongetje in de schoen viel. ‘Die kinderen vonden het prachtig’, weet Van 't Hof nog. ‘Het was een klas uit Amsterdam waar John Jones in zat, de zoon van Donald Jones en Adèle Bloemendaal. De arbeidsinspectie kwam daags erna. Wij hadden ons zogenaamd in de dag vergist en ja, het speet ons zeer, maar alles was al opgenomen. Gelukkig kwamen we er mee weg.’

Als dank kregen de studiomedewerkers na afloop een door de auteur met kroontjespen gesigneerd exemplaar van *De taal der liefde*, herinnert decorbouwer Leo Ooijkaas zich. Touber ontving een vers exemplaar van Reves nieuwe boek *Het lieve leven* met de opdracht: ‘Voor mijn eigen geile Speeldier & Robbedoes Rob Touber. Van de Grote Geile Liefdesschrijver Gerard Reve. Amsterdam, 11.5.1974’. In zijn brieven schreef Reve hem ook aan als ‘Zeer gewaardeerde Kunstbroeder’,[5] ‘Lieve Vosje Robbie’[6] en Fijne Stoeirobbedoes'.[7]

De tijgerbroekjes van de balletdansers gaf Van 't Hof Reve mee als souvenir; die was er gek mee: ‘Hij heeft het fantastisch gedaan in de show. Als Rob Touber had blijven leven waren er vast meer prachtprogramma's met die twee gekomen.’

Boeren en winden

Tussen Van 't Hof en de schrijver klikte het van meet af aan. Kort na het intensieve studiokarwei, op 5 april 1974, schreef Reve haar vanuit Frankrijk een brief met de aanhef: ‘Lieve Mia met je fijne zachte warme roze varkenskutje’. Hij liet weten in een goed humeur te zijn en enkel karnemelk te drinken. Ook een uitnodiging om eens langs te komen: ‘Je bent hier altijd welkom’.



Met haar man is Mia verscheidende keren in Frankrijk op bezoek geweest. ‘In het begin was dat heel plezierig. Gezellig met hem eten bij kleine restaurants in de buurt, waar oma een extra aardappel voor ons schilde en waar ze verrukkelijke mirtewijn schonken. We logeerden niet bij hem thuis, maar in een hotel. Het was mij veel te Spartaans bij Gerard. Boven op de berg zagen we zijn zelf gebouwde bunker met die enorme put. Daar zat lavendelwater in waar je volgens hem heerlijk boerenscheten van kon laten. Hij pakte een keer de tuinslang, nam een paar slokken om vervolgens triomfantelijk enkele luide boeren en winden te laten, met een gezicht van: Wat heb ik je gezegd?’

‘We waren er ook toen het net aan was met Joop. “Gek word ik van die jongen,” herhaalde hij steeds. “Hij blijft maar bezig met verbouwen. Ik kan zo niet meer werken.” Er werd fors gedronken en over en weer flink gescholden. Niet leuk om mee te maken. Uiteindelijk zijn we weggebleven. Gerard kon het bovendien geweldig op zijn heupen hebben als iets 'm niet zinde. Hij stuurde me in januari 1975 wel driemaal een dringende oproep dat een bepaalde foto van Teigetje ogenblikkelijk naar hem terug moest: “Lieve Mia, wil je de foto van Tijger per expres aan mij alhier verzenden (lijstje behoeft niet. Dat is een goedkoop Hema-lijstje) of mij per telegram laten weten, dat zij weggeraakt is? In grote haast, je Gerard Reve.”[8] Ik had die foto al lang opgestuurd. Het was me een raadsel waarom hij dan zo tekeer ging.’

Hanny Michaelis vond de Grote Gerard Reve Show een beetje tegenvallen.[9] Niettemin waren de kritieken in de pers overwegend positief. Dagblad *De Limburger* noemde het programma ‘de langste reclamespot uit de geschiedenis van de Nederlandse televisie’. In schril kontrast hiermee verliep de avond van de televisie-uitzending bij Reve en Guus van Bladel thuis. Hun Weerter vrienden Kasper de Gouw en Gerard van den Oetelaar waren er bij. De auteur wachtte gespannen de reacties af ‘Maar na afloop belde niemand,’ aldus De Gouw. ‘God heeft de wijn niet voor de gootsteen gemaakt, riep hij toen. Dus we hebben nog een glas genomen.’[10]

‘Je *Schouw* is overal & terecht, met grote bewondering ontvangen,’ noteerde Reve twee weken later in een brief aan Touber, met de aanhef ‘Zeer Artistiek Type’. Maar de schrijver klaagde wel over het ‘verzadigingseffect’ dat hij meende waar te nemen.[11] Er werd bijna geen boek meer verkocht. Wat nogal overdreven was, want *Het lieve leven* ging in 1974 twaalfduizend keer over de toonbank. Niettemin meende hij dat alle publiciteit nu even gemeden moest worden. Hij was bovendien druk

Gerard Reve en Rob Touber, circa 1973 (archief Beeld en Geluid, Hilversum).

doende met eerste oriëntaties op zijn latere geliefde over wie hij Touber als een van de eersten informeerde: ‘Joop Schafthuizen is 1 lieve volksjongen, doof aan één oor & aan het andere bijna, & aanbidt mij, & wil met beiderlei Roede getuchtigd worden, & werkt ook wel. Misschien dat ik hem toch maar laat komen. Af en toe er op los ranselen, dat lucht op, weet je dat?’[12] Overigens liep op dat moment nog de moeizame verhouding met kunstschilder Ernstjan Engels.

Maar in juli al hernam Reve zijn zucht naar publiciteit. Hij nodigde Touber uit voor een vervolgproject dat de programmamaker voor de radio had bedacht.[13] Het zou een serie van zes optredens worden onder de titel *Circus Reve*. Na een angstig ongeluk met zijn Citroën bestelbus - Reve reed de wagen in een greppel total loss - bedacht de schrijver zich weer: ‘Ik ben voor ongeveer ½ jaar arbeidsongeschikt verklaard door mijn dokter [...]. Stel de zaak 1 jaar uit, door overmacht’.[14]

Uppers en downers

Zo duurde het tot begin 1975 voordat Touber drie weken tijd kreeg om Reve te bevragen op thema's als God, dood, liefde, kunst et cetera. In ruil voor deze vriendendienst maakte de regisseur uitvoerig reclame voor Reves nieuwe boek *Ik had hem lief*. Zijn serie interviews zou evenwel niet tot voltooiing komen.[15] Op 18 april 1975 overleed Rob Touber onverwacht in Hilversum aan een hartverlamming. Kort tevoren had Reves ‘lijfarts’ Jan Groothuyse de tobberige regisseur nog onderzocht en ‘niks gevonden’.[16]

De ochtend van zijn overlijden heeft Van 't Hof Touber als een van de laatsten in levenden lijve gezien: ‘Rob zat in de controlekamer een show met Adèle te regisseren. Ik liep daar binnen, gaf hem een kus en een aai over zijn bol. Hij wilde nog even doorgaan en zou zo komen om met mij te lunchen. Ik was in die dagen erg beroerd, want ik kreeg aan de lopende band kaakspoelingen. Ik had er net een achter de rug toen ik in de kantine zat te wachten op Rob. Er kwamen mensen langs met bordjes eten en die zeiden tegen me: Gaat het een beetje?? Ik keek natuurlijk verre van vrolijk. Maar zij refereerden al aan de dood van Rob, terwijl ik dacht dat ze over mijn kaakspoeling spraken. Toen iemand tegen me zei: “Erg hè van Rob?” toen pas kreeg ik in de gaten dat er iets met hem was. Maar je gelooft het toch niet als je hem net nog in actie hebt gezien, dat hij even later dood is? Hij is wat je noemt in het harnas gestorven. Toen het tot me doorgedrongen was ben ik verschrikkelijk boos geworden. Ik heb zijn arts Jan Groothuyse gebeld en hem uitgekafferd. Jan had Rob alsmaar voorzien van die uppers en downers, vreselijke drugs.[17] Het werd heel stil aan de andere kant van de lijn. Daarna heb ik opgehangen en nooit meer contact met hem gehad.’

Bij de druk bezochte crematie op Daelwijck in Utrecht wilde de familie niet dat Reve zou spreken en vroeg Van Bladel dat te doen. Die sprak op persoonlijke titel, uit het hoofd. De door Reve opgestelde *Grafrede* kwam niet aan bod, ondanks grote druk van Vincent Steinmetz. Deze nieuwe jonge geliefde, aldus Van Bladel, wist wel ‘zijn Gerard’ zo ver te krijgen dat hij diens naam toevoegde op het kaartje bij de bloemen die Van Bladel en Reve hadden meegebracht. De vader van Vincent was adjunct-hoofdredacteur van *Het Parool*. Die krant drukte op 23 april alsnog Reves *Grafrede* af.

Van 't Hof was erbij toen de schrijver vervolgens zijn uitvoeriger *In memoriam* uitsprak op het dak van een van de tv-studio's in Hilversum.[18] Deze opname ging vooraf aan de herhaling van De Grote Gerard Reve Show.[19] In zijn brief van 1 september 1975 vroeg Reve Van 't Hof wat zij vond van de herdenkingstekst die nog in wording was. Hij schreef het geoorloofd te vinden om in het toespraakje enige reclame te maken voor hemzelf. Want hij had naar eigen zeggen nog 5500 gulden van Touber tegoed.[20]

Op 10 oktober schreef Reve ‘Lieve Mia’ dat naar zijn indruk zowel de heruitgezonden show als zijn gedenkwoord ‘zeer goed’ was ontvangen. Hij bedankte voor haar zorgen en bemoedigende woorden. Ook een erotische toespeling: ‘fijn zacht vrouwtjesdier van me’.

Lieve jongens verfilmd

Verder vroeg hij om advies over een voorstel van Bas van der Lecq die *Lieve jongens* wilde verfilmen. Op 6 oktober had deze regisseur Reve laten weten dat het Productiefonds een voorschot had toegezegd ter voorbereiding van de film. In het scenario had Van der Lecq een levenslied van de Zangeres Zonder Naam voorzien, met als re-

Reves ‘Geheim Landgoed’ in Frankrijk (foto Bert Boelaars, juni 1980).

frein: ‘En we vinden Gerard Reve / Heel vaak op het slechte pad / Maar hem wordt veel vergeven / Die veel heeft liefgehad.’

Reve vroeg Van 't Hof wat te doen ter zake contract en voorschot. Op haar vakantie bezocht Van 't Hof die zomer de schrijver in Frankrijk. Ze bracht nog een aangename verrassing mee. Op de heenreis was zij met haar man in een kasteelrestaurant bij toeval aan een tafel beland, pal achter de journalist Henk Hovinga en fotograaf Nico van der Stam. Deze twee bleken ook op weg naar Reve, voor een reportage in het omroepblad *TeleVizier*. Zonder Van 't Hof te herkennen praatten ze luid over hun plan om het Reve te doen vóórkomen dat er geen geld was. Terwijl ze wel degelijk een bedrag konden betalen. Van 't Hof ‘Omdat we net die enerverende tv-show achter de rug hadden, waar daadwerkelijk geen geld was voor een behoorlijk honorarium, zorgde ik nog vóór die twee in Le Poët-Laval te arriveren om Gerard te vertellen wat ik had gehoord. Hij heeft er dankbaar gebruik van gemaakt.’

Op 28 oktober 1975 liet Reve Van 't Hof weten dat ‘filmprins’ Van der Lecq en ‘filmkoning’ Henk Bos een dag eerder in Schiedam waren geweest om de rechten van *Lieve jongens* te bespreken. Hun bod omvatte twintigduizend gulden, plus eenzelfde bedrag voor Reves optreden in de film. Hij zou graag het oordeel vernemen van ‘geil Meisjesdier’ Mia van 't Hof.

Op 13 november 1975 wederom een brief aan Van 't Hof over de filmrechten van *Lieve jongens*. Tevens schreef Reve dat het op 10 november uitgezonden tv-pro-

gramma *De vijfde windstreek*, voor de Vlaamse buis, het 'beste en eerlijkste' programma was 'dat ooit over mij gemaakt is'. En dat Nederland het eigenlijk ook zou moeten uitzenden. Inderdaad heeft Mia van 't Hof dit idee in Hilversum voorgelegd. Maar op 25 november reageerde Stefan Felsenthal, chef culturele programma's NOS-televisie, onverbiddelijk in een brief die hij verstuurde aan Reves adres in Weert. Het programma voegde volgens hem weinig of niets toe aan wat de Nederlandse kijkers al eerder, vaker en veelal beter hadden kunnen horen en zien.

Filmproducent Rob Houwer intussen ontwikkelde in 1976 het plan voor een speelfilm, gebaseerd op werk van drie min of meer verwante eigentijdse auteurs: Jan Cremer, Jan Wolkers en Gerard Reve. Houwer die in München aan de Filmacademie had gestudeerd en vanuit deze Duitse stad zijn bedrijf voerde, had in 1973 met groot succes *Turks fruit* van Jan Wolkers op het witte doek gebracht. Mia van 't Hof werkte met regisseur Paul Verhoeven en scenarioschrijver Gerard Soeteman mee aan de totstandkoming van de film.

Op 21 juni 1976 suggereerde Reve Houwer enkele van zijn teksten die wellicht in aanmerking kwamen voor verfilming. Met name dacht hij aan het tweede deel ('Dood') uit *Een circusjongen*.[21] Hij liet de 'filmkoning' weten dat Mia van 't Hof, 'met wie ik op zeer aangename wijze in enige Verrekijkproducties heb mogen samenwerken', zich bereid had verklaard voorlopig als zijn gemachtigde op te treden. Van 't Hof kreeg een kopie van de brief toegezonden met begeleidend schrijven gedateerd 23 juni 1976. De aanhef luidde: 'Lief, maar ook mooi, mals en sappig Kindvrouwtje'.

Ruim een maand later, op 31 augustus 1976, schreef Reve Van 't Hof een uitvoeriger brief, twee kantjes, met als aanhef 'Lief Liefdesvrouwtje'. Vanuit Frankrijk bekende hij haar: 'Ik ben verschrikkelijk geil, zonder dat ik weet wat ik er aan moet doen. Ik beroer mijn Deel ongeveer 9 x daags, zonder dat mijn bronst afneemt. Was er maar een seksklub of desnoods een mooie jonge schatrijk getrouwde vrouw die een volwassen minnaar zocht. [...] Wat de film(s) betreft, moeten we maar afwachten. Alles komt in mijn leven op een verkeerd tijdstip en ik vrees, dat de filmkoningen voor de deur zullen staan als ik net midden in een nieuw boek zit. [...] Ik zal zeker niets met een filmkoning overeenkomen zonder eerst jouw raad te hebben vernomen.'

De gloedvolle wijze waarop Reve zich in zijn brieven tot de gehuwde Van 't Hof richtte imponeerde desondanks nauwelijks: 'Ik liet het me aanleunen en vond hem een leuke gekke vent. Er zijn er niet veel zo gebakken. Ik mocht hem graag.'

Op 16 september 1976 liet Reve Van 't Hof weten dat hij in Frankrijk telefoon kreeg. Hij gaf het nummer door en verzocht er voorzichtig mee om te gaan. 'Categorisch geheim behoeft het niet te blijven, want je wordt niet zo gauw per telefoon gesard als het geld kost, maar je hebt echte bezetenen, wie moeite noch kosten te veel zijn. Een serieus geïnteresseerde filmkoning of Verrekijkprins kun je het wel geven.'

Eerst geruime tijd later, op 9 mei 1977, berichtte Reve Van 't Hof dat Rob Houwer hem had geadviseerd een contract te sluiten met een Duitse firma. Enkele dagen daarna, op 14 mei 1977, meldde de schrijver Van 't Hof dat hij vernomen had dat de optie van Bas van der Lecq op *Lieve jongens* was geëindigd. Het was stuk gelopen op de financiering. 'Ik kan nu dus in zee met wie ik wil.' Meteen al was hij telefonisch benaderd door René Solleveld, compagnon van Van Heijningen Films. Die had beweerd dat het project alsnog gerealiseerd kon worden omdat Tuschinski geïnteresseerd was. Reve vond Solleveld een beetje een perverse stem hebben. 'Is hij tegennatuurlijk wat het liefdeleven betreft?'

In 1980 zouden Sollevelds compagnons Paul de Lussanet en Mathijs van Heijningen de film inderdaad uitbrengen, met matig succes.

Reve had grote moeite met eerder genoemd advies van Houwer. Die had twintigduizend gulden in gedachten voor de rechten op al Reves tot dan verschenen werk. De schrijver legde zijn opvatting in een brief van 1 juni 1977 aan Van 't Hof voor: 'Naar mijn smaak trekt hij te veel rechten, ook afgeleide rechten, naar zich toe voor wel erg weinig geld. [...] Ik ben 2½ keer zo beroemd als Jan Wolkers [...]. Het aangeboden kontrakt vind ik in deze vorm volstrekt oninteressant. Goddank heeft mijn vrouw geen tering en zit mijn kind niet zonder wieg, dus ik behoef niet alles uit nood te aanvaarden.'

Zelf had Reve aan zestigduizend gulden gedacht, als onterugvorderbaar voorschot bij de ondertekening van de overeenkomst. Maar hoe lang moest deze lopen? En zou ook niet een onafhankelijke toezichthouder de recette in de bioscopen moeten controleren? Of Van 't Hof hem daarover in Frankrijk wilde bellen. Zuinig als altijd: 'gedurende enkele sekonden, en dan mij laten terugbellen, dan kost het je niet te veel'.

Vermoedelijk heeft bedoeld telefoontje inderdaad plaatsgevonden. Al een paar dagen later, op 5 juni 1977 wees Reve in een drie kantjes tellende brief het aanbod van Houwer zonder omwegen af.[22] Van 't Hof stuurde hij een kopie, begeleid door een 'Lieve Mia' - brief, de dato 7 juni 1977, waarin hij de aan de ziekte van Pfeiffer lijdende producente 'een snel herstel' toewenste. 'Ik was helemaal gevloerd,' weet Van 't Hof nog. 'Gerard leefde erg mee en belde bovendien ook nog eens extra om me op te beuren.'

Houwer riposteerde op 18 juni vanuit München dat hij best open stond voor een ander bedrag, maar niet voor controle op zijn boeken. Hij vond het al meer dan erg dat één grote instantie daartoe 'helaas' het wettelijk recht had, de belastingdienst.

Per brief vroeg Reve op 23 juni 1977 Van 't Hof opnieuw om raad. Zelf zou hij het als volgt willen oplossen. Een vast, onvoorwaardelijk bedrag van 75.000 of 100.000 gulden voor twee jaar filmrechten op *Een circusjongen*. Onder de gunst incidenteel ook elders uit zijn werk te mogen putten. Hij zou afzien van deelname in de winst, daarmee het probleem van de controle op de boeken omzeilend.

De vierde man

Toch, de heren zijn op dat moment niet nader tot elkaar gekomen. Wel zo'n vijf jaar later, na de publicatie in 1981 van de succesvolle roman *De vierde man*. Van 't Hof werkte inmiddels als producer voor Paul Verhoeven en Gerard Soeteman die voor zichzelf waren begonnen. Deze twee wilden graag ook een boek van Reve verfilmen, maar homoseksualiteit stond ver van hun bed. *De vierde man* viel toen voor hun reuze mee.

‘Tijdens een lunch in De Jungle Bar in Rotterdam heb ik Paul aan jou voorgesteld,’ aldus Van 't Hof in haar bijdrage aan het in 2001 verschenen *Liber Amicorum voor Gerard Reve*, een initiatief van Guus van Bladel ter ere van de toekenning van de driejaarlijkse *Prijs der Nederlandse Letteren* aan zijn oude makker. De tekst haalt de herinnering aan toen weer op: ‘Na dit gesprek bleek mij dat jij veel vertrouwen had in Paul’.

Maar de rechten voor *De vierde man* waren in bezit van Joop van de Ende. ‘Dit tot groot verdriet van Paul, die mij vroeg hem te helpen de rechten over te nemen. Het was half augustus toen ik contact opnam met jou en jij vertelde mij dat de claim tot half september liep. Ik vertelde Paul dat hij op 14 september, om middernacht, een cheque van fl. 100.000 aan jou diende te geven en dat hij dan de rechten zou krijgen mits Joop van de Ende de claim niet had verlengd. “Ben je gek geworden?” schreeuwde Paul tegen mij door de telefoon. “Hoe denk je dat ik aan dat geld kan komen?” “Neem een hypotheek op je huis,” zei ik, “of ga naar Rob Houwer, hij zal je graag die ton geven, maar dan ben je weer terug in loondienst. Gerard Reve gaat akkoord met de verfilming zolang jij de regie voert.” En zo kon het gebeuren dat Ineke van Wezel (Rob Houwers trouwe rots in de branding) samen met Paul Verhoeven op 14 september 's nachts om twaalf uur bij jou in Schiedam op de stoep van je huis stonden om je de cheque te overhandigen. Opnieuw maakte Paul Verhoeven voor Rob Houwer een topfilm, deze keer van een van jouw boeken. De verfilming van *De vierde man* zou Paul uiteindelijk in Hollywood doen belanden.’

De première vond plaats op 24 maart 1983 in Tuschinski. Ondanks lovende kritieken trok de film in Nederland slechts driehonderdduizend bezoekers. Aanzienlijk minder dan Verhoevens vorige producties die alle een miljoenenpubliek wisten te bereiken. In het buitenland was *De vierde man* succesvoller, in Amerika werd het zelfs de best lopende Nederlandse film.

‘Gerard heeft jaren op me gesteund’

Reve had de smaak van het celluloid nu goed te pakken. Met tv-regisseur Jef Rademakers maakte hij in mei 1986 voor de ‘En Oh Es’[23] een filmisch vierluik over de Mariaverering in Nederland, Vlaanderen, Duitsland en Frankrijk. In 1989 zou nog de verfilming van *De Avonden* volgen, met roemrijke rollen voor Thom Hoffman, Pierre Bokma en Rijk de Gooyer.

De Jungle Bar heet nu Brasserie, maar is nog altijd gelegen aan het Vasteland

Verboden boek van Gerard Reve wordt nu verfilmd

MAAKT 'VIERDE MAN' KANS OP KASSUCCES ?

'De Vierde Man' is een heel goed verhaal. Natúúrlijk is men naar mij toegekomen met het verzoek er een film van te mogen maken,' aldus de schrijver Gerard Reve 'bescheiden' over zijn eigen boek. Vorig jaar werd het manuscript geweigerd als boekenweekgeschenk. Het zou niet geschikt zijn voor het brede publiek. Toch ziet producent Rob Houwer er brood in en de opnamen zijn nu in volle gang. Maakt deze film, die eind van het jaar in première gaat, kans op succes?

Rob Houwer, Gerard Reve en Wim Verstappen vormen nu een hecht team.

Bericht in het roddelblad *Weekend* over de verfilming van *De vierde man* (collectie Bert Boelaars).

nabij Leuvehaven. Reve, Verhoeven en Van 't Hof aten verse tong in dit eenvoudige Rotterdamse etablissement. Het was een van de laatste keren dat Van 't Hof Reve persoonlijk ontmoette. Toch, in 1988, belde de schrijver nog eenmaal op. 'Hij zou een show gaan doen met Koos Postema,' herinnert Van 't Hof zich. 'Het was bij gelegenheid van zijn 65ste verjaardag. Hij had bedenkingen. Wij stonden net op het punt met vakantie te gaan. Ik wilde er daarna verder over praten en dacht dat hij zo tevreden was. Dat heeft toch zitten vreten bij hem, vermoed ik. Er kwam een boze brief waarin hij afstand nam. Opeens was ik "die mevrouw van de NOS". Och, dacht ik, hij heeft zo vaak al gebroken met vrienden. Carmiggelt bijvoorbeeld, wat ik aanvankelijk onbegrijpelijk had gevonden. Nu was ik aan de beurt. Achteraf denk ik: Gerard heeft jaren op me gesteund. Ik heb het nooit zo in de gaten gehad omdat heel veel mensen dat deden in die tijd. Maar als ik terugkijk... Hij liet me

complete hoofdstukken lezen van *Een circusjongen*.'

Het tv-gesprek met Koos Postema uit 1988 verdiende ook wat Van 't Hof betreft geen schoonheidsprijs. Veel erger echter vond ze het interview van Hanneke Groenteman uit 2001: 'Het wekte medelijden te zien hoe hij zo aftakelde. Dit optreden had Gerard bespaard moeten blijven. Hanneke had dit nooit mogen uitzenden. Toch was ik nog zeer geschokt toen Gerard vijf jaar later overleed.'

Dit artikel kwam mede tot stand dankzij de belangeloze medewerking van Mia van 't Hof, Guus van Bladel, Hans Evers, Peter Smeets, Kasper de Gouw, Gerard van den Oetelaar, Dory Verhoeff, het Koninklijk Mannenkoor Die Haghe Sanghers en het archief van het Gerard Reve Museum in de Openbare Bibliotheek Amsterdam.

Eindnoten:

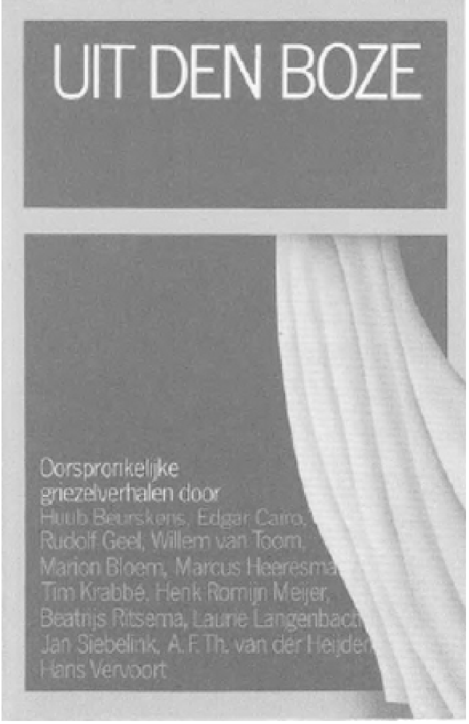
1 Typering van Reve in brief van 2 april 1974, in *Brieven aan Josine* M.
2 Bedoeld is de bundel *Het zingend hart*. Uit een ongepubliceerde brief van 8 oktober 1973 aan Rob Touber, bron: collectie Openbare Bibliotheek Amsterdam.
3 Gerard Reve, *Ik had hem lief*, brief van 13 februari 1974.
4 Idem, brief van 14 februari 1974.
5 Ongepubliceerde brief van 22 oktober 1973.
6 Ongepubliceerde brief van dinsdag 5 maart 1974, geschreven te midden van de uitputtende opnamedagen: 'Ik hoop dat ik wederom enig vermogen heb, zaterdag, zodat ik mijn tegennatuurlijke manlijke wil met je kan doen.'
7 Ongepubliceerde brief van 6 mei 1974.
8 Brief van 13 januari 1975, verzonden uit Frankrijk.
9 Nop Maas, *Gerard Reve, kroniek van een schuldig leven*, deel 2, p. 737.
10 Bert Boelaars, *Koninklijke jaren - de Weerter periode van Gerard Reve*, p. 114.
11 Hoewel het programma was uitgezonden door de NOS zouden dertig leden van de Katholieke Radio Omroep (KRO) naar aanleiding van de uitzending hun lidmaatschap hebben opgezegd, aldus Reve in een brief van 25 juni 1974, opgenomen in *Brieven aan Simon C.*
12 Ongepubliceerde brief van 30 mei 1974.
13 Ongepubliceerde brief van 8 juli 1974.
14 Ongepubliceerde brief van 4 augustus 1974.
15 De VPRO kwam enkele van de ruwe tapes op het spoor en zond ze uit in 2005, terug te luisteren op de website http://boeken.vpro.nl/dossiers/22972978. Er zijn aanwijzigen dat Reve in een van de afleveringen Jan Wolkers' nieuwe boek *De walgvogel* wilde bespreken. De hilarische tekst van deze recensie is in 2004 als roofdruk gepubliceerd door Van Vos Los Pers te Kevelaar, onder de titel *Het braakboek van de eeuw!*
16 Brief van 4 maart 1975, in *Brieven aan mijn lijfarts*.
17 Groothuyse stond bekend om het gemak waarmee hij op verzoek opwekkende of juist kalmerende medicijnen voorschreef. Ook Reve maakte daar dankbaar gebruik van.
18 Zowel Grafrede als In memoriam staat in *Schoon schip*, resp. p. 243 en 251.
19 Op 28 september 1975, om kwart voor elf, op Nederland 2.
20 In 2005 zond de VPRO een tv-documentaire uit ter nagedachtenis aan Rob Touber die eigenlijk Robert Jacobus Noordervliet heette en een zwager was van schrijfster Nelleke Noordervliet.
21 Voor de promotie van dit in november 1975 verschenen boek wilde Reve aanvankelijk met het omslag van *De circusjongen* bedrukte T-shirts laten uitdelen bij uitgaande middelbare scholen: 'Mia van 't Hof, van de N.O.S., telefoon ***, weet wie die levert', schreef Reve in een brief aan Bert de Groot op 2 september 1975. Bron: *Moedig voorwaarts*, p. 66.

22 De brief is later opgenomen in *Brieven van een aardappeleter*.
23 Typering van Reve in brief aan Geert van Oorschot, 27 juni 1986, opgenomen in hun *Briefwisseling 1951-1987*.

Laagwater
Robert-Henk Zuidinga
'Pompeii funebri' van A.F.Th. van der Heijden

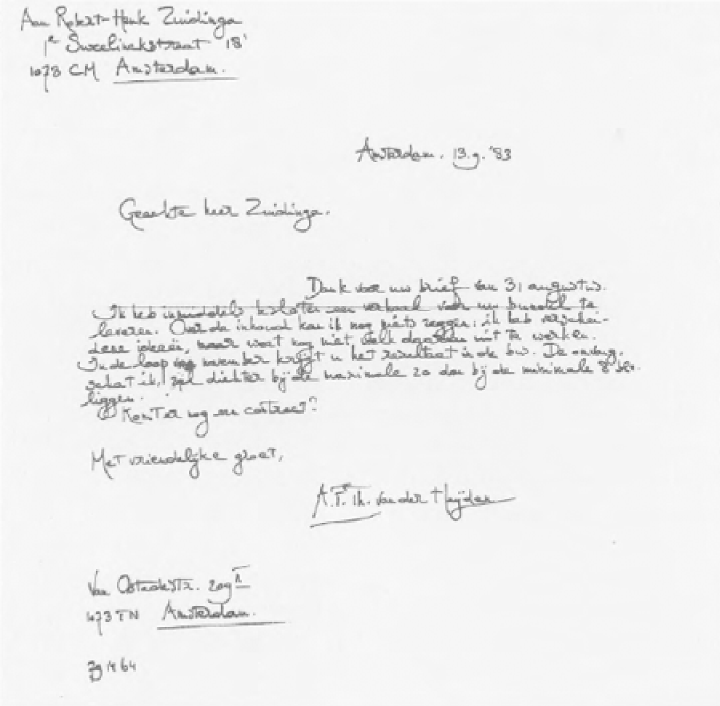
In het voorjaar van 2009 verscheen de roman *Doodverf* van A.F.Th, van der Heijden. Meer dan vijfentwintig jaar daarvoor, in het najaar van 1983, benaderde ik een aantal auteurs voor een bijdrage aan *Uit den boze*, een bundel met oorspronkelijke Nederlandse griezelverhalen. Tot de auteurs die een verhaal toezegden, onder wie Jan Siebelink, Marion Bloem, Willem van Toorn en Tim Krabbé, hoorde ook A.F.Th, van der Heijden, op dat moment een rijzende ster aan het literaire firmament na de publicatie van twee boeken onder het pseudoniem Patrizio Canaponi - de verhalenbundel *Een gondel in de Herengracht* (1978) en de roman *De draaideur* (1979) - en de eerste twee delen van de cyclus *De tandeloze tijd: De slag om de Blauwbrug* en *Vallende ouders*, beide uit 1983.

Op een naargeestige zondagnacht dat najaar lag ik in bed nog wat te lezen. De wind zal ongetwijfeld angstaanjagend geloeid hebben, de dorre bladeren door de straat jagend. Het was na middernacht, toen ik hoorde dat er iets in de brievenbus viel. Ik vond er een grote witte enveloppe met daarin de bijdrage van Van der Heijden, getiteld



Pompen funebri. Hij had het verhaal per fiets bezorgd, hij woonde immers niet ver van mij, in de Van Ostadestraat in de Amsterdamse Pijp, in de woning die hij noodgedwongen kraakte, omdat de eigenaar aan wie hij huur wilde overmaken zich onvindbaar hield.

Ik nam de kopij uiteraard meteen mee naar bed. Het was een verhaal over benauwdheid en verstikking, die zo plastisch waren beschreven dat ik het tijdens het lezen fysiek benauwd kreeg. Die nacht sliep ik slecht.



Aan Robert-Henk Zuidinga
1e Sweelinckstraat 18'
1073 CM Amsterdam.

Amsterdam, 13.9.'83

Geachte heer Zuidinga,

Dank voor uw brief van 31 augustus.
Ik heb inmiddels besloten een verhaal voor uw bundel te leveren. Over de inhoud kan ik nog niets zeggen; ik heb verscheidene ideeën, maar weet nog niet welk daarvan uit te werken.
In de loop van november krijgt u het resultaat in ieder geval. De omvang schat ik, zal dichter bij de maximale 20 dan bij de minimale 8 blz. liggen.
Komt er nog een contract?

Met vriendelijke groet,

A.F.Th. van der Heijden

Van Ostadestr. 209 I
1073 TN Amsterdam.

29 14 64

De kern van het verhaal is een theorie, die een beeldend kunstenaar wil toepassen om het moment van overgang tussen leven en dood vast te leggen, in zijn geval in een gipsen afbeelding van zijn model. In zijn eigen woorden: ‘Ik laat mijn modellen een doodspose aannemen... zo natuurgetrouw mogelijk... Ze moeten sterven in het harnas dat ik aanbreng. Zo gauw het spul hard begint te worden, knip ik dat gipsen pak in stukken, die ik weer aan elkaar las tot holle poppen. [...] Door rechtstreeks contact met mijn materiaal verandert het model zichzelf in een kunstwerk. Dat is het credo van mijn realisme. [...] Mijn streven is nu mijn papier, mijn linnen, mijn witte laken naar het model toe te dragen en het... om het model heen te draperen, en van mijn laken zijn pak te maken. Zodat het model zich, net als Christus deed met die kaasdoek van Veronica, rechtstreeks in mijn materiaal kan afdrukken.’

En ter theoretische onderbouwing doet hij er nog een schepje bovenop: ‘De kunst zal haar voltooiing pas hebben bereikt als ze, in haar pogen de werkelijkheid uit te beelden, met de werkelijkheid samenvalt en daardoor overbodig wordt. Het is de opperste taak van de kunst *zichzelf overbodig te maken*, althans... althans... die staat van overbodigheid zo dicht mogelijk te naderen. Met andere woorden: de kunst moet proberen zichzelf te vernietigen... moet onophoudelijk zelfmoordpogingen doen. In ieder geval moet de kunst ernaar streven zich *zo*

overbodig mogelijk te maken. Scheppen in het niemandsland tussen traditionele kunst en werkelijkheid - tot de grens tussen dit niemandsland en de werkelijkheid zo dicht mogelijk, op overschrijden na, is genaderd...'

Of tot, zoals het in de roman *Doodverf* plastisch wordt geformuleerd, het moment van creperen wordt betrapt.

Om zijn theorie in de praktijk te kunnen uitvoeren, huurt hij een atelier in Napels, waar zijn vriend als model dient: die wordt van top tot teen in elastisch gips ingepakt en moet, terwijl het gips hard wordt, een doodsstrijd uitbeelden. De grens tussen leven en dood wordt overschreden als de kunstenaar te lang wacht met het verwijderen van het gipspak.

Dat gegeven, uit 1983 of wie weet hoeveel eerder nog, wordt - haast terloops - aangekaart in het hoofdstuk 'Doodverf' in *Advocaat van de hanen* (*De tandeloze tijd* 4, 1990) en komt uitgebreid aan de orde in de romans *Het Hof van Barmhartigheid* en *Onder het plaveisel het moeras* (beide uit 1996), die samen deel 3 van *De tandeloze tijd* vormen. Met name het hoofdstuk *Pompei funebri* (sic) in laatstgenoemde boek is gebaseerd op het verhaal uit 1983. Dat hoofdstuk zou worden uitgewerkt tot een volledige roman, *Doodverf.*

De climax van het verhaal - en de roman - vindt plaats op oudejaarsnacht in Napels. Het vuurwerk dat de hemel kleurt en de rookwolken die door de stegen omhoog kruipen, benadrukken de parallel met de uitbarsting van de Vesuvius in 79 na Chr., die van de bewoners van Pompeï onbedoeld kunstwerken maakte. De kunstenaar: 'Het gaat me om Pompeji. Ik ga beeldhouwwerken maken zoals ze daar bestaan. [...] Ik heb het niet over die drie, vier sculpturen die ze daar onder de as uit hebben gehaald, nee, ik bedoel de *lijken*. De versteende lichamen van de inwoners van Pompeji! Dat zijn de echte beelden... Niet door een slap kunstenaarshandje gevormd, maar door een kwaadaardige speling van de natuur. Ik ga bij de Vesuvius in de leer, als je begrijpt wat ik bedoel. Ik wil in een asregen veranderen.'

De titel van het verhaal is dan ook een woordspeling, een vermenging van Pompei en *pompe funebri*, Italiaans voor begrafenisondernemer. Het wordt verklaard in de vertelling zelf: 'Bij een van onze eerste wandelingen door de stad had ik voor de beeldhouwer het POMPE FUNEBRI op de ruit van een begrafenisondernemer moeten vertalen. Nu stond in zijn hanenpoten op de muut van het atelier:

POMPEI FUNEBRI - DE DUIZEND DODEN VAN LEX PATIJN

Het was de titel voor zijn eerstvolgende expositie.'

In de versie van 1983 hadden de hoofdpersonen nog niet hun definitieve namen. De verteller blijft anoniem, kunstenaar noch model spreekt hem bij naam aan. De beeldhouwer heet er Lex Patijn, zijn model en partner Jody Katan, namen die in *De tandeloze tijd*-cyclus niet meer voorkomen, met uitzondering van de achternaam van de laatste: Albert Egberts, hoofdpersoon van de romans en alter ego van de auteur, bedient zich van tijd tot tijd van de schuilnaam Maurice Katan.

Pas met ingang van *De tandeloze tijd* kennen we de beeldhouwer als de perfide en egocentrische Flix (voluit Felix) Boezaardt en het model als Thjum (voluit Theo) Schwantje. Samen met Albert Egberts vor-

Geheel links Thjum (Theo Schwantje in *De tandeloze tijd*, Jody Katan in het verhaal ‘Pompeii funebri’), zesde van links Albert Egberts (alter ego van A.F.Th, van der Heijden), geheel rechts Flix (Felix Boezaardt in *De tandeloze tijd*, Lex Patijn in ‘Pompeii funebri’). Tekening Peter van Straaten (uit: *Groepsportret. Wie is wie in* De tandeloze tijd *van A.F.Th.*, 1996).

men zij het illustere Geldropse trio waarvan de voornaaminitialen A.F.Th. vormen.

Het verhaal trok ook de aandacht in het buitenland. Het werd opgenomen in de Engelse prozabundel *The Dedalus Book of Dutch Fantasy* (1993), waarin het zich in het onverwachte gezelschap bevond van werk van J.A. Dèr Mouw, Jacob Israël de Haan, Hélène Nolthenius, Henk Romijn Meijer en Fritzi Harmsen van Beek, maar bijvoorbeeld niet van de meester van de Nederlandse fantasy, F. Bordewijk.

Alle aspecten die *Doodverf* een fascinerende roman maken, zijn al terug te vinden in het verhaal *Pompeii funebri*: van Flix' morbide theorie tot de verstikkende nieuwjaarsnacht en van Albert Egberts' *cold turkey*-ervaringen tijdens de treinreis naar Napels tot de Italiaanse travestieten die zich kirrend in het gips laten pakken.

A.F.Th. van der Heijden heeft inmiddels een lange lijst met voorpublicaties of speciale uitgaven, hetzij in tijdschriften of verhalenbundels, hetzij in bibliofiele edities of nieuwjaarsgeschenken. Maar nog niet eerder publiceerde hij een roman waarvan hij alle essentiële elementen al meer dan vijfentwintig jaar tevoren onder woorden had gebracht.

Nico Keuning
De laatste reis
Louis-Ferdinand Céline, banneling in Denemarken 1945-1951

NICO KEUNING (1952) schreef eerder voor *De Parelduiker* over Jan Arends, Jeroen Brouwers, Johnny van Doorn, F.B. Hotz, Gerard Reve en Bob den Uyl. T.g.v. de 50ste sterfdag van Céline verschijnt in juni van Keuning *De laatste reis* (Aspekt). Voor zijn Bob den Uyl-biografie *Een zeker onbehagen* ontving hij in 2010 de Mr. J. Dutilhprijs.

'Dat stelletje gammele, in d'r broek pissende wrakken dat me nu uitmaakt voor erger dan 'n hoop stront, geil omgekocht monster, schande van Frankrijk, dat kwam gewoon klaar bij 't lezen van mijn meesterwerken!'

'FRANSK NAZIST SKJULER SIG I KØBENHAVN', in Kopenhagen houdt zich een Franse nazi schuil, kopt het Deense dagblad *Politiken* op 16 december 1945. Het bericht, dat onthult dat het om niemand minder gaat dan de schrijver Louis-Ferdinand Céline, auteur van *Voyage au bout de la nuit*, nazi en antisemiet, is door de Deense redactie overgenomen van *Samedi-Soir* dat het nieuws een dag eerder heeft gepubliceerd. Ook zijn werkelijke naam 'Destouche' wordt, zij het zonder s aan het eind, prijsgegeven. Diezelfde dag, 16 december, krijgt Lucette Almansor, de vrouw van de schrijver, een telefoontje: 'Ga er alle twee vandoor, het doet er niet toe waarheen, ze komen jullie arresteren!'

De volgende dag belt Guy de Girard de Charbonnière, hoofd van het Franse gezantschap in Denemarken, het Deense ministerie van Buitenlandse Zaken op om het adres van de schrijver door te geven. De minister zal de volgende dag het verzoek tot uitlevering wel krijgen, nu is er haast. Er dient voorkomen te worden dat de 'verrader' er vandoor gaat. 's Avonds om half acht wordt er op de zolderetage aan Ved Stranden 20 op de deur geklopt. 'We dachten dat het moordenaars waren, uit Parijs overgekomen om ons te vermoorden,' vertelt Lucette Almansor aan Frédéric Vitoux, biograaf van Céline. Niet alleen de Franse justitie vertegenwoordigt het gevaar, ook mensen uit het verzet vormen een bedreiging. Ook zij willen afrekenen met de antisemiet Céline, zoals zij dat korte tijd later ook met zijn uitgever Robert Denoël zouden doen door hem op straat in Parijs in de rug te schieten. Denoël was de uitgever van pacifistische, antisemitische en anti-communistische pamfletten als *Bagatelles pour un massacre, L'École des cadavres* en *Les beaux draps* die Céline tussen 1937 en 1941 publiceerde en die gretig aftrek vonden onder Franse lezers.

ITIKEN

København, Søndag den 16. December 1945

Verdensjulefest i Raadhushallen:

Fransk Nazist skjuler sig i København

Forfatteren Celine, der flygtede med Vichyregeringen

Voorpagina *Politiken*, 16 december 1945.

Lucette kijkt door het sleutelgat. Zijn het Denen? Kloppen wordt bonken. Bébert [de kat van Céline] sluipt via een dakraampje naar buiten. De revolver ligt binnen handbereik. Zelfmoord? Zich verdedigen? ‘Ten slotte kwamen de politiemannen binnen,’ vertelt Lucette. De revolver wordt in beslag genomen en het echtpaar wordt meegenomen, de trap af, de arrestantenwagen in op weg naar Vester Faengsel, de gevangenis in Kopenhagen. ‘Louis werd in een cel opgesloten, ik in een andere op de vrouwenafdeling, ook Bébert werd weer gevangen en aan het dierenasiel, aan een dierenkliniek toevertrouwd, in een kooi.’

Danseres

In *Rytme, dans - Céline og hans danske venner* vertelt oud-danseres Bente Karild (1927), dochter van ballerina Ella Karild, vriendin van de wereldvermaarde danseres Karen Marie Jensen (Céline vroeg haar in 1934 in Chicago vergeefs ten huwelijk) over de schrijver en zijn Deense vrienden. Zij baseert haar herinneringen op het dagboek dat zij hield en brieven. Na de arrestatie van Céline en Lucette ontfermt Bente zich over Bébert: ‘Bébert was een geweldige, zeer intelligente kat. Tussen 1945 en 1946 was ik bijna elke dag in zijn gezelschap. Hij was in december 1945, toen Louis en Lucette in de gevangenis zaten, bij mij in huis op het adres Stasgers Alle.’[1]

Bente Karild ontmoette Céline voor het eerst in maart 1945. Haar moeder vertelde dat zij de schrijver al voor de oorlog in Frankrijk en Denemarken had ontmoet in gezelschap van Karen Marie Jensen: ‘Mijn moeder kende Lucette Destou-

Ella og Bente Karild

Ella (inzet) en Bente Karild (uit: *Rytme, dans*).

ches niet, maar Céline liet haar een brief zien, waarin Karen Marie hem toestemming gaf haar appartement te betrekken. Elke keer als Céline in Kopenhagen was, verbleef hij in Hotel d'Angleterre, maar in 1945 verruilde hij dit adres snel voor Ved Stranden 20. Later realiseerde ik mij dat hij mij, tijdens zijn bezoeken aan Karen Marie, als een kind moet hebben beschouwd, wat zijn nogal vaderlijke houding tegenover mij verklaart.'

In de negen maanden, tot de arrestatie, dat Louis en Lucette onder schuilnamen (Céline droeg een baard) op de zolder aan Ved Stranden wonen is Bente een trouwe bezoeker. Als zij de zomervakantie, vooral paardrijdend, op het landgoed Viben doorbrengt, schrijft zij Céline twee keer per week een brief, in het Frans: 'Ik kreeg mijn brieven, gecorrigeerd in beter Frans, weer terug. Hij was zeer bezorgd over zijn gouden munten en vroeg zich af wanneer mijn broer deze zou opgraven in de tuin van "Viben".' Dat moet, schrijft ze, op 13 of 14 juli 1945 zijn geweest. Jaren eerder, in 1942, had Céline de moeder van Bente, Ella Karild, in een brief gevraagd of zij op zijn gouden munten, die hij als spaargeld veilig wilde stellen, wilde passen, die hij in zijn brieven aanduidt als 'kinderen'.

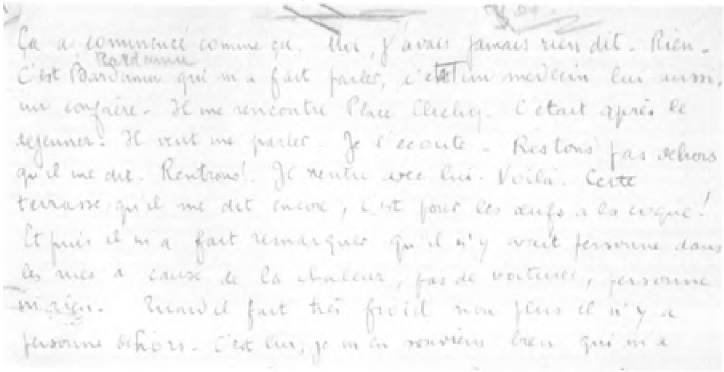
Célines reis

Céline voelde zich het slachtoffer van de antisemitische tijdgeest. Als schrijver,

Fransman en voorvechter van de Franse cultuur had hij zich uitgesproken, in de veronderstelling het Franse volk te waarschuwen tegen de joden die naar zijn idee op een Tweede Wereldoorlog aanstuurden, om hun bezittingen te verdedigen en hun machtsposities. Niet weer een oorlog, dacht hij. Hij had zijn portie wel gehad in de Eerste Wereldoorlog, waarin hij zijn heldenmoed had getoond in de modder van Poelkapelle, niet ver van Ieper. Daar had de ambitieuze soldaat van de cavalerie Louis Destouches met de Franse landmacht meegevochten om Poelkapelle op de Duitsers te heroveren.

Destouches werd officieel 'oorlogsinvalide' verklaard, en geridderd met een medaille. Een lafaard was hij allerminst, een nationalist des te meer, een Fransman, een eenling, die het opnam voor volk en vaderland. Hij was als jongen gehard op Franse bodem, geboren op 27 mei 1894 in Courbevoie, als Louis-Ferdinand Auguste Destouches, zoon van een klerk van een verzekeringsmaatschappij en een moeder die een winkeltje drijft in modeartikelen, kant en lingerie. In 1899 verhuist het gezin naar de passage Choiseil 67, en vijf jaar later naar nummer 64, het jaar 1904 waarin zijn grootmoeder Céline Guillou overlijdt, wier naam hij als pseudoniem zal gebruiken. Louis is een intelligente, ambitieuze jongen die na zijn kortstondig optreden aan het front, na een herstelperiode, in Londen werkt op de afdeling Paspoorten van het Franse consulaat in Londen. Daar duikt hij onder in het nachtleven van musicahalls, het leven van danseressen, prostituees en souteneurs. De danseressen! Hij bewondert hun lenige slanke lijven, hun gracieuze bewegingen. Raakt niet op hen uitgekeken. Toch is hij niet alleen 'voyeur'. Hij trouwt met Suzanne Nebout, maar het huwelijk is ongeldig en alleen reist hij terug naar Frankrijk, om vandaar te vertrekken en zich als plantageopziener te vestigen in Bikobimbo in Afrika. Van Sierra Leone naar Nigeria, van Nigeria naar Kameroen. Zijn bootreizen inspireren hem tot het schrijven, in 1917, van een novelle: *Des vagues*, 'Golven'. Terug in Frankrijk, in Rennes als student medicijnen valt hij voor Edith Follet met wie hij in 1919 trouwt. Op 15 juni 1920 wordt hij vader van een dochter, Colette. In 1924 promoveert hij op een proefschrift over leven en werk van de miskende Ignaz Philipp Semmelweis, die de relatie legde tussen hygiëne en kraamvrouwensterfte. Semmelweis' theorie zou pas postuum worden erkend. Tijdens zijn leven werd hij gewantrouwd en tegengewerkt. Een prachtig onderwerp voor de jonge arts Destouches, dat een vooruitwijzing zou blijken naar zijn eigen leven, dat ondanks alle lof en erkenning toch vooral gekenmerkt wordt door teleurstelling en haat.

Nadat hij in 1924 bij de Volkenbond was aangesteld als hygiënist, vertrekt hij eind 1929 als jonge arts naar Denemarken met een beurs die hij heeft ontvangen via zijn vroegere mentor Ludwig Rajchman van de Volkenbond. Deze studiereis brengt hem via Berlijn en Hamburg naar Scandinavië. David Alliot schrijft in *L'Affaire Louis-Ferdinand Céline, Les archives de l'ambassade de France à Copenhague 1945-1951*: 'Zijn reis begint in Denemarken om vervolgens verder te gaan naar Zweden en Noorwegen. Waarschijnlijk tijdens deze reis ontdekt hij het bijzondere van Denemarken,



Handschrift Céline, begin van de *Voyage*.

de pacifistische aard, de politieke en religieuze tolerantie, de levensstijl.'[2]

Tijdens zijn reis werkt hij aan een roman waarvan hij het manuscript in een koffer met zich meedraagt: *Voyage au bout de la nuit*, waarin hij zijn ervaringen in Parijs en die uit de Eerste Wereldoorlog en Afrika verwerkt. Een roman die oorspronkelijk, vitaal en sterk is en je vanaf de eerste bladzijde meesleept: 'Zo is het begonnen. Ik had tevoren nooit iets gezegd. Nooit. Arthur Granate, die heeft me aan het praten gebracht. Arthur, ook een student in de medicijnen, een vriend van me. We kwamen elkaar tegen op de place Clichy.' De roman ontrolt zich in een adembenemende vaart vol van gedachten, ideeën en standpunten waaruit een zo stellig en raak wereldbeeld oprijst dat je er geen speld tussen kan krijgen. Een wereld van teleurstelling en desillusie. Inderdaad, zo zit de wereld in elkaar. Maar de antiheld is een held. Intelligent, eigenzinnig en gedurfd leeft hij groots en meeslepend. Dat geldt zowel voor de schrijver als diens protagonist.

Na zijn studiereis reist arts Destouches in dienst van de Volkenbond de halve wereld over, ontmoet tal van kunstenaars, artsen, hoge ambtenaren van gezaghebbende instellingen en... danseressen. In 1931 in Genève, stelt zijn grote liefde, de danseres Elizabeth Graig uit Amerika (die hem ten slotte zou afwijzen), hem voor aan haar Deense vriendin Karen Marie Jensen. Al weer zo'n overweldigende schoonheid, danseres en vrouw van de wereld. In de jaren die volgen voeren zijn werkbezoeken voor de Volkenbond hem naar de vrouwen van zijn leven, naar Elizabeth in Amerika die hij vergeefs probeert voor zich terug te winnen, naar Karen Marie Jensen in Kopenhagen. David Alliot: 'Céline keert in juli 1935 terug in Denemarken voor een amoureus bezoekje. Hij vergezelt de pianiste Lucienne Delforge naar Kopenhagen. De geliefden logeren in Hotel d'Angleterre, het beste van de stad, bezoeken het museum voor Schone Kunsten en het kasteel van Elseneur. Tijdens hun verblijf studeert Lucienne Delforge elke dag drie uur piano in de salon als

voorbereiding op de tournee door de Scandinavische landen. In Kopenhagen ontmoet Céline de danseres Karen Marie Jensen, de vriendin die hij dankzij Elisabeth Graig heeft leren kennen. In deze periode schrijft hij aan zijn tweede roman *Dood op krediet*.' Eind 1935 leert hij de balletdanseres Lucette Almansor kennen, met wie hij tot zijn dood zijn onmogelijke leven zal delen.

Op 7 december 1936 publiceert Céline zijn felle antisovjetpamflet *Mea Culpa*. Hij had de hypocrisie van het communisme met eigen ogen gezien, tijdens zijn verblijf in 1936, toen hij in Rusland was omdat hij alleen daar zijn roebels kon uitgeven die hem toekwamen uit de verkoop van de Russische vertaling van *Reis naar het einde van de nacht*. In december 1937 zal zijn tweede pamflet *Bagatelles pour un massacre* verschijnen, dat pacifistisch, antisemitisch en anticommunistisch is, waarvan in 1941 een heruitgave verschijnt naast *Les beaux draps*, dat in december van dat jaar in beslag wordt genomen op last van de regering van Vichy in het niet-bezette deel van Frankrijk. In 1938 verschijnt *L'École des cadavres*. Inmiddels heeft de schrijver goud ondergebracht in Amsterdam en, via Karen Marie Jensen, elf kilo gouden munten in Kopenhagen. Het lijkt alsof Céline het einde van zijn leven als gerespecteerd arts en schrijver voorvoelt en daarom goud wegzet als toekomstig bestaansmiddel in een land buiten Frankrijk, buiten Duitsland.

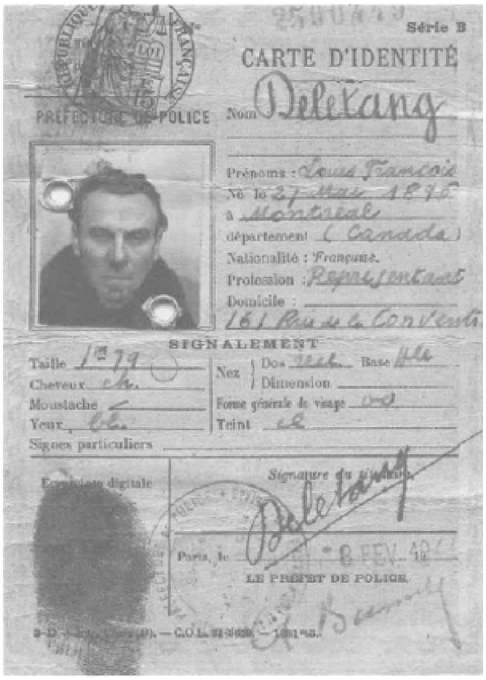
Op de vlucht

Achtervolgd door zijn verleden slaat hij in juni 1944 op de vlucht en belandt in Zuid-Duitsland in Schloss Sigmaringen. Als hem daar in 1945 ter ore komt dat de schrijver Robert Brasillach wegens diens nationaal-socialistische sympathieën op 6 februari op grond van collaboratie is geëxecuteerd, alle gratieverzoeken van onder anderen François Mauriac en Jean Cocteau aan generaal de Gaulle ten spijt, zoekt Céline een uitweg. Als Zwitserland hem een inreisvisum weigert, probeert hij illegaal Zwitserland te bereiken. Met Lucette springt hij op de treeplank van een trein naar Zwitserland. Duitse wachten slaan alarm. De vluchtelingen worden onder bedreiging van geweren gedwongen van de trein af te springen.

Hermann Blicker, voormalig hoofd van de Duitse Inlichtingendienst voor West-Europa, kende Céline van enkele ontmoetingen in Parijs. Blicker zorgt voor documenten en papieren om door Duitsland te reizen. In *Céline au Danemark*, van David Alliot en François Marchetti, is een *carte d'identité* afgedrukt. Rechtsboven en naast de pasfoto van de boeventronie van Céline wordt vermeld:

> Nom: Deletang
> Prénom: Louis François
> Profession: Representant

De naam Deletang lijkt een toespeling op Yanette Delétang-Tardiff die in de *Cahiers du Sud* van juli 1936 *Dood op krediet* een 'verschrikkelijk boek' had genoemd, dat je in



Valse identiteitskaart (uit: *Céline au Danemark*, 2008).

z'n geheel moet aanvaarden (de schuilnaam Courtial die hij aannam na aankomst in Kopenhagen verwijst naar het personage Courtial des Pereires, de baas en praatjesmaker van Ferdinand, in *Dood op krediet*).

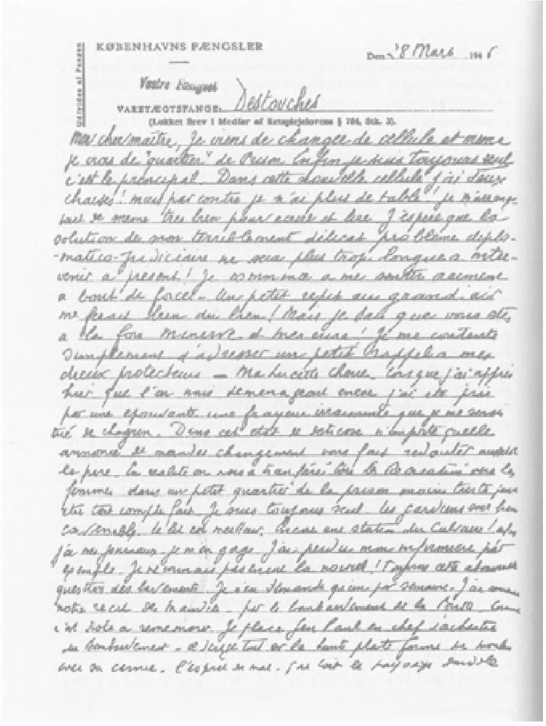
Op 18 maart krijgt Céline officieel zijn visum voor Denemarken. De 24ste, om 19.30 uur neemt hij de trein naar het noorden: Ulm, Neurenberg, Fürth, Bamberg, Göttingen, Hannover. Noordwaarts, naar Denemarken. Van de ene trein in de andere, onder beschietingen van geallieerde vliegtuigen, langs brandende steden. Een nachtmerrie, een apocalyptische reis van vijf dagen in gezelschap van Lucette en de kat Bébert. Een schrijver op de vlucht, in het plunje van een zwerver. Maar een zwerver met een ceintuur vol ingenaaide gouden munten. Want behalve zijn ‘kinderen’ die hij aan Karen Marie Jensen had toevertrouwd, droeg hij deze munten bij zich als geld voor onderweg, voor de trein, voor proviand, geld voor de komende dagen, weken, maanden in Kopenhagen... ‘Kopenhagen, da's nog minstens driehonderd kilometer,’ schrijft Céline in *Rigodon*. ‘Geloof ik tenminste... we moeten de twee zeearmen over... Kleine Belt... over de Kleine Belt, een brug... Grote Belt, een veerpont... maar goed, die trein rijdt, zonder horten of stoten, haast als vóór 1939... bij de Kleine Belt zal ik kijken... dan lopen we geen risico meer... geloof ik...’

Via vrienden die Céline kent van eerdere bezoeken aan Kopenhagen komt het echtpaar uiteindelijk terecht op de zolderetage van Karen Marie Jensen die in Madrid verblijft. Ved Stranden 20 ligt tegenover het Deense parlementsgebouw met het standbeeld van bisschop Absalon, de stichter van de stad, in de luwte van Strø-

Ved Stranden, Kopenhagen. Foto Nico Keuning.

get, de streep, een soort koopgoot of Kalverstraat van Kopenhagen. Op het pleintje, voor het gebouw waar Céline en Lucette woonden, zitten jonge mensen op terrassen. De zon schijnt. Blonde serveersters dansen met feestelijk gevulde dienbladen tussen de tafeltjes door. De mensen praten, eten en drinken. Zou iemand van hen van Louis-Ferdinand Céline hebben gehoord, of weten dat daar boven, onder het dak achter een van die dakkapellen, dat 'hier woonde...' Een plaquette ontbreekt. Geen naam of jaartallen, geen spoor van de controversiële schrijver die zijn naoorlogse leven dankte aan de Denen.

Céline en zijn vrouw zijn afhankelijk van vrienden van vrienden. Apotheker Knud Otterstrøm introduceert de schrijver bij advocaat Thorvald Mikkelsen. Lucette: 'Louis kende hem via mevrouw Lindequist en een fotograaf en apotheker, de heer Otterstrøm [dus niet Ottoström, zoals biograaf Vitoux schrijft - NK], die behoorde tot de vriendenkring van Karen en die Louis vroeger al eens tegengekomen was. Mikkelsen sprak goed Frans. Hij was getrouwd geweest met een Française die kort tevoren overleden was. Ook had Mikkelsen in nauw contact gestaan met het Deense verzet, hij kende de minister van Justitie en nog een heleboel andere leden van de regering.' Wat een geluk, wat een voltreffer, in handen te vallen van deze 60-jarige jurist die een hartstochtelijke belangstelling koesterde voor geschiedenis, kunst en literatuur. Kennelijk woog voor Mikkelsen, die in het Deense verzet een belangrijke rol had gespeeld, het belang van het schrijverschap van Céline zwaarder dan diens vooroorlogse antisemitische ideeën. 'Hij [Mikkelsen] bood dus aan onze


KØBENHAVNS FÆNGSLER

Vestre Fængsel

VARETÆGTSFANGE: Destouches

Begin van de brief uit de gevangenis aan Thorvald Mikkelsen.

papieren in orde te maken,’ vertelt Lucette aan Vitoux, ‘en te regelen dat we daarginds mochten blijven.’ Zo komen ze aan een verblijfsvergunning. Maar een werkvergunning voor Lucette, om dansles te geven, zit er niet in. Zij mogen in Kopenhagen blijven, al lijkt Céline daar allerminst dankbaar voor. Hij waant zich het slachtoffer van een groot misverstand.

Cel 84

Na een jaar gevangenschap, een jaar van eenzaamheid, ziekte en ellende, een jaar

waarin hij aan zijn roman *Guignol's Band II* werkte, vele honderden brieven schreef aan Lucette, aan vrienden en zijn uitgever om zijn hart te luchten en niet gek te worden, wordt hij op 28 december 1946 om gezondheidsredenen naar een eigen cel in Vestre Faengsel op de ziekenafdeling overgebracht. Hij klaagt over reumatische pijn aan zijn hart, over spit in zijn rug, over hoofdpijn en gewichtsverlies. Ruim een maand later, op 6 februari 1947, schrijft hij aan Lucette dat hij nu ‘helemaal alleen in een cel’ zit en dat hij dat ‘prima’ vindt. ‘De bewakers zijn heel aardig tegen me. Ik was niet gelukkig in het ziekenhuis. Ik voel me helemaal alleen veel beter. Ik heb zo minder hoofdpijn. Ik wandel bijvoorbeeld twee keer per dag, ik heb zo weinig kracht dat het vrij zwaar is.’ Hij krijgt goed te eten. ‘Ze verwennen me.’ Hij betreurt het dat hij geen Franse kranten kan krijgen, ‘zelfs *The Times* niet - of *Le Figaro*’. Hij heeft ‘de Franse boeken’ ontvangen. ‘Ik praat tegen mezelf en tegen jou en Bébert.’ In de achttien maanden die hij in Vestre Faegsel zal doorbrengen, schrijft hij alleen al aan Lucette (‘Ma Lucette cherie’, ‘Mon petit’, ‘Mon petit chéri’) vierhonderd brieven.

Als schrijver slaat Céline een heel andere toon aan over het verblijf in de gevangenis. In een hallucinerende stijl tekent hij de gevangene in een inferno. In *Féerie pour une autre fois*: ‘Ik zei u al: overdag zou 't nog gaan... maar 's nachts! Die nachtelijke brulboeien da's om razend te worden, zo brutaal als de beul! De zeeleeuwen van het cachot! Galmen dat die doen! denk es in! Zo'n gevangenis da's hol van binnen! (...) Ah, ik ben echt bang voor de nacht... tegen zestien uur bedaart 't gebrul wat... 't slaat vier... schafttijd... 't doorgeefluik... de klabak komt binnen, hij neemt m'n schrijfpapier mee, m'n schrijfplankjes, potlood, alles! Hij draait 't slot om “krr! Krr! Krak!” (...) door 't kijkgaatje scheldt ie me verrot... zijn “goeienacht” op z'n Baltavisch... wat 'n smeerlap ik niet ben! Dat ik stink!... Och, in een vreemde taal is 't de toon die 't 'm doet!’

Aan het eind van de oprit rijst de gevangenispoort hoog, dreigend en streng op achter de voorruit. Het is alsof ik een fort tegemoet rijd. Midden in het solide metselwerk staat een groene ijzeren deur, onwrikbaar op slot. Links en rechts van de poort en overal op de hoge muren hangen camera's. Ik parkeer de auto tegenover de gevangenismuur en loop naar de zware ijzeren deur. Een slordig briefje verwijst naar een deur in de muur naast de poort. Ik druk op de bel. Een blikken stem meldt zich in het Deens. Ik leg in het Engels uit wat ik hier kom doen. Wie zegt u? Louis-Ferdinand Céline, Franse schrijver, was hier in 1945...

Ik wil een foto maken, maar een pictogram op een stalen bord laat zien: Verboden te fotograferen. Ik kijk naar de camera's. Someone is watching me. Dan zie ik een man in blauwe overall. Hij staat me op een tiental meters zwijgend aan te staren. Ik loop naar hem toe, geef hem een hand. Ook hij stelt zich voor: Ger Jensen. Jensen! Hoe zou een Deen anders moeten heten. Hij werkt hier al 32 jaar als bewaker.

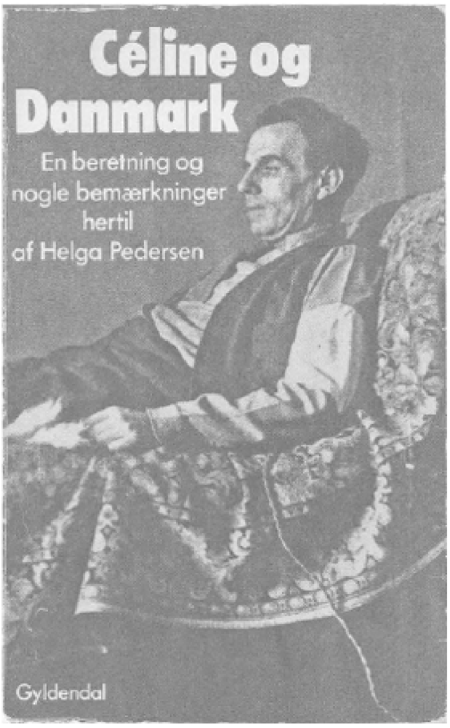
‘Hoeveel gevangenen zitten hier opgesloten?’ vraag ik hem. ‘Vijfhonderd.’ Het

Gevangenispoort Vestre Faengsel, Kopenhagen. Foto Nico Keuning.

is precies hetzelfde aantal dat Céline noemt in een van zijn vele brieven aan zijn vriend en schrijver Albert Paraz, al ligt het 'nummer' van Céline boven de vijfhonderd; hij was gevangene 609 en zat in cel 84. Daar schreef hij zijn 'Defence'. 'Die cel bestaat nog,' zegt Jensen. Als ik vraag naar de afmetingen, spreidt hij zijn armen. 'Two twenty...' Hij kijkt links en rechts naar zijn handen, denkt na en zegt: 'and four meters.' 'Céline zat in 1945 en 1946 ook enige tijd in cel 603,' vertel ik. 'De cel voor ter dood veroordeelden op de begane grond.' Zou ik de cel mogen bekijken? De mondhoeken van Jensen gaan naar beneden. Zijn hoofd schudt beslist nee. Ach, troost ik me, ik ken de foto van de cel uit het boek *Céline og Danmark*, van Helga Pedersen. Wat is er nog te zeggen, te vragen, te doen? Ik wijs naar het bordje verboden te fotograferen. 'Ik zou graag een paar foto's maken.' Hij pakt zijn mobieltje. 'Ga je gang,' zegt hij na een paar telefoontjes. Ik dank hem voor de moeite. Hij blijft mij in de gaten houden tot ik de foto's heb gemaakt, in de auto stap en het terrein af rijd.

Zolderhok

De zaak-Céline blijft slepen. Tijdens zijn gevangenschap is hij enkele keren in het gevangenishospitaal en ten slotte in het Rigshospital opgenomen. Op 24 juni 1947, 's morgens om elf uur, verlaat hij de gevangenis. Lucette tegen Vitoux: 'De wanhoop die Louis voelde en die ook ik voelde, daar kan niemand zich een voorstelling van maken. Het was onverdraaglijk. Ik geloof dat als je erover praat, je de zaak kleineert, tot iets gewoons maakt. Ik heb geprobeerd me van kant te maken. Ook Louis wilde zelfmoord plegen. Hij aarzelde omdat hij wist dat ik er was en dat ik het niet



deed omdat hij er was. We zeiden de hele tijd tegen elkaar: “het is beter dat we doodgaan.” Later, toen hij uit de gevangenis kwam, was hij zó veranderd. Hij was gewoon dezelfde niet meer.’

Hij trekt opnieuw in bij Lucette aan Kronprinsessegade 8, het adres waar Lucette woont na een woningruil met gevangenisbewaarder en kunstschilder Henning Jensen. Zij kan op zijn zolderverdieping wonen in ruil voor een kamer voor de schilder en diens vrouw in het riante huis van de ouders van Lucette in Menton, Zuid-Frankrijk.

Op zijn nieuwe adres ontvangt Céline vrienden, uitgevers, schrijvers en journalisten. Robert Massin beschrijft in ‘Rencontre avec Céline’ (*La Rue* 12, november 1947) het ‘hok’ op het adres Kronprinsessegade aan de rand van het park Kongens Have:

‘Plotseling bevond ik me tussen de wanden van een zolderhok, zo'n beetje als in het Quartier Latin. Dak, divan, veldbed, tafel (papieren en losse blaadjes), noodkacheltje (eerder rampenkacheltje), tapijt-geitenhaar, schilderijen zonder lijsten aan de muren en opeengepakt in de hoeken. Daarnaast een piepklein, grauw vertrek: vuile borden, spiritusstel, vette papieren, lege flessen, allemaal zo op de grond. Een klassiek geval.’

Ligt Ved Stranden aan de rand van het centrum in de betrekkelijke rust tegenover het plein van Christiansborg, de Kronprinsessegade ligt dieper in het een-

Kronprinsessegade aan park Kongens Have. Foto Nico Keuning.

trum, aan een park dat omgeven wordt door imposante panden. Ook dit adres is een prachtige plek in Kopenhagen. Een groene oase waar winkelstraten met trendy shops op uitlopen en verkeerswegen langs voeren. Nummer 8 is een hoog pand. In de brede toegangspoort bevinden zich belpanelen en brievenbussen. Op de binnenplaats rijzen aan vier kanten de etages met gesloten ramen hoog op. Als je vanaf deze plek door de poort naar buiten kijkt, stuit je blik op het hek dat het park Kongens Have scheidt van de Kronprinsessegade. Even later loop ik in het park en herken de plek van de foto in het boek *Céline au Danemark*. Céline staat op het zandpad en laat Bébert uit, die aangelijnd aan een touw, in het gras snuffelt. Céline loopt met een stok, is gekleed in een donker pak van dikke stof en draagt een foulard blanc, een witte sjaal, die los, in twee banen van zijn schouders over zijn borst valt. De zon schijnt. Zijn silhouet valt in een scherpe schaduw op het gras. De bomen zijn kaal. Het is winter. Het gebouw met de dakkapellen van het 'zolderhok' zijn goed te zien. Ook nu, ruim zestig jaar later, op een zomerdag, vanaf diezelfde plek, tekent het gebouw zich op de achtergrond helder af. Zelfs de fabrieksschoorsteen steekt nog steeds eigenwijs boven de daken uit. Links van het pad waar Céline stond, staan inmiddels andere, inmiddels ook alweer volwassen bomen, vol in het blad. Aan alle kanten wordt het park door een kraag van hoge gevels omringd. Het is warm. In gedachten zie ik de foto van Céline in het boek *Céline au Danemark*. Op de bloedhete zolderetage zit de schrijver met ontbloot bovenlijf, kleine leesbril op de neus, pen in de rechterhand, aan een tafel te schrijven. Op dezelfde tafel ligt Bébert op zijn zij, poten gestrekt, op een stapel manuscripten. Voor deze zolderverdie-

Céline in Kongens Have.

ping geldt wat voor alle zolders geldt: 's zomers is het een oven, 's winters een ijskast.

David Alliot geeft in *L'Affaire Louis-Ferdinand Céline. Les archives de l'ambassade de France à Copenhague 1945-1951* een verhelderend beeld van het pingpongspel tussen de Deense en Franse autoriteiten. Het motto van het boek spreekt duidelijke taal als het gaat om de vraag of Denemarken het leven van Céline heeft gered: ‘Aux Danois qui ont sauvé Céline’. Daar staat echter tegenover dat het Céline zelf was die Denemarken als zijn vluchthaven had gekozen. Alliot, de samensteller van deze juridische correspondentie, schrijft in zijn ‘Introduction’, onder het kopje ‘Le bon choix de Céline’ dat Céline het vertrouwen in de Deense autoriteiten verkoos boven opnieuw op de vlucht slaan. De tweede goede keuze van Céline, schrijft Alliot, is die van zijn advocaat Thorvald Mikkelsen, wiens juridische en diplomatieke kennis voor het lot van Céline doorslaggevend is geweest. Dat is ‘indiscutable’, volgens Alliot, aan het slot van zijn Inleiding. ‘In plaats van Denemarken zijn het de Denen geweest die het leven van de schrijver hebben gered.’ Trots concludeert hij dat het ‘Scandinavische koninkrijk Frankrijk - het land van Descartes, Montesquieu en Voltaire, het land van de gebroeders Lumière en de Rechten van de mens - een lesje in recht heeft geleerd’.

Skovly, Klarskovgaard. Foto Nico Keuning.

Armoe en beledigingen

De vrouw achter de balie van het VVV-kantoor in Korsør, de havenplaats aan de westkust van het eiland Seeland, heeft nog nooit van Céline gehoord. Haar collega, een oudere vrouw, wel. Het 'historisk arkiv' is helaas gesloten. Maar ze heeft wel iets voor me. Zij trekt zich voor enige tijd terug achter een beeldscherm, verdwijnt vervolgens achter in het pand om een hoek en keert na korte tijd triomfantelijk terug met een print van het omslag en achterflap van de Franse vertaling van het boek van Helga Pedersen: *Le Danemark a-t-il sauvé Céline*. Op de achterflap staan de huizen in Klarskovgaard afgebeeld. Maar waar ligt Klarskovgaard? De vrouw pakt een glossy folder van een schap en drukt mij deze in handen: Møde & Konferecencenter Klarskovgaard. 'O ja, hier is nog een plattegrond van Korsør en omgeving.' Met een marker trekt zij roze strepen over de namen Skovly, Fanehuset en Gaestehuset, het gastenhuis. 'Die kant op,' wappert zij met haar hand. 'Acht kilometer.' Juist. Op mijn verzoek schrijft zij op de plattegrond Korsør By Guide het e-mail-adres van het 'lokal Historisk Arkiv'.

Na enig zoeken en vragen rijd ik over een landweg langs een groen korenveld dat zich uitstrekt als een zee. Aan mijn rechterhand herken ik in de openingen van de manshoge heg de rode vakwerkhuizen met rieten daken. De 'hutten' van Céline! Op dit landgoed van Mikkelsen woonde hij met Lucette en hun dieren van 18 mei 1948 tot 30 juni 1951, de dag van zijn repatriëring.

Er hangt een doodse stilte tussen de rode houten huizen van Klarskovgaard, 'de

Céline en Mikkelsen bij het huis Skovly, begin 1951. Foto Erik Rasmussen.

boerderij bij het lichte bos'. Er is niemand te zien op dit privéterrein. Verboden gebied. Ik voel me een voyeur, iemand die een verleden binnendringt dat het liefst wordt vergeten. Achter het hoekraam van een van de riante huizen staat een tafel, in dezelfde kamer staat een bed. Een bekend beeld van Céline dringt zich op: de schrijver languit op bed, met aan zijn voeten een stapel manuscripten. De foto staat ook op het omslag van het boek van Helga Pedersen. De zon brandt meedogenloos in de windstilte op het grasveld tussen de huizen en de bosrand. De zee is niet te zien. Niemand te zien. Geen hond. Het stenen Gaestehuset is door onkruid overwoekerd. Een tiental treden leidt naar de veranda die uitzicht geeft op het bos. Aan de andere kant van het huis, aan de voorkant aan de weg tegen het korenveld, is de voordeur. Het sleutelgat is bedekt met fijn spinrag. Hier was hij, al was het zelden en zonderde hij zich liever af in een van de woonhuizen. Is het dezelfde deurklink als die van toen? Als ik de koperen klink vastpak is het of ik de schrijver een hand geef Dag Louis. Met dit simpele gebaar overbrug ik een tijdspanne van ruim zestig jaar. Zelfs als het niet dezelfde deurklink is. Het verval van dit huis roept de vertekende beschrijvingen van Céline als zeer armoedige jaren vol ontberingen in herinnering. Een leven als banneling, dat hij graag schildert tegen een desolaat decor van kou, ijs, sneeuw, wind en regen. Achter een raam staan dozen opgestapeld. Het is alsof de deur pal voor mijn neus, elk ogenblik open kan gaan... oog in oog met de schrijver. Het idee boezemt mij angst in, als ik denk aan het bezoek van de toenmalige universiteitsdocent Milton Hindus, aanvankelijk nog een Amerikaanse joodse vriend van Céline, pleitbezorger van de schrijver die het echtpaar vanuit Amerika van alles opstuurde - eten, artikelen, boeken - maar die later door Céline gewantrouwd en verketterd zou worden. Het bezoek van Hindus aan de schrijver

hier, in Klarskovgaard, was een schokkende ervaring voor de jonge docent en bewonderaar van de schrijver. Hindus schrok van de grofheid van Destouches, hoe beledigend hij sprak over Mikkelsen en andere gasten op het landgoed aanduidde als 'klootzakken'. Hindus noteerde in zijn dagboek: 'Wanneer hij spreekt, spuugt hij enorm en loopt het kwijl uit zijn mondhoeken.' Ook de Deense schrijver en journalist Ole Vinding, die tussen 1948 en 1951 veel met de schrijver in ballingschap omging, had diezelfde ervaring: 'Meestal lukte het hem niet kalm te blijven. Zijn gezicht vertrok zich tot vreemde grimassen en wanneer hij sprak, verscheen er soms schuim op zijn lippen of begon hij te kwijlen. Hij zocht zijn woorden en vond steeds de meest onverwachte, die welke het meest suggestief en raak waren.' Céline laat zich meeslepen door zijn eigen woorden, 'alsof hij eigenlijk aan het schrijven was', alsof er helemaal geen gesprekspartner aanwezig is.

Ik duw de deurklink naar beneden. De deur is op slot. Het blijft stil achter de deur. Angstig stil. Ik sluip uit de schaduw, weg van het huis, kijk voor de zekerheid nog een keer om, maar nee, geen Céline. Ook niet in Skovly, 'in de beschutting van het bos', het huis vijfhonderd meter verderop op het landgoed. Na de zomer verliet hij met Lucette Fanehuset om vanaf september in Skovly te gaan wonen, het huis waar hij 's winters kou leed, terwijl er volgens Helga Pedersen volop haardhout aanwezig was. Hij leed aan duizelingen, migraine. Hij leed aan de Denen, aan Denemarken, aan het klimaat. Céline leefde zijn eigen gekwelde werkelijkheid, fictie, waardoor hij zichzelf als martelaar, banneling en slachtoffer - *pauvre con* - op een troon plaatste.

Redde Denemarken Céline?

De laptop is de sleutel tot internationale archieven en archivarissen. Zo kom ik in contact met Ole Seyffart Sørensen, die zich in zijn e-mail introduceert als een 'retired headmaster and teacher who assists at the local archive [of Korsør] on a voluntary basis'. Met zijn tweede mail stuurt hij de afscheidsbrief van 28 juni 1951 van Céline aan de directeur van de plaatselijke krant. Het afscheid is als dankwoord aan de inwoners van Korsør op 4 juli 1951 gepubliceerd in de *Korsør Avis*. Geen gemopper, geklaag of gevloek van een verbitterd schrijver. 'L.F. Céline' toont zich dankbaar en spreekt van de 'mooie stad Korsør', die hij en zijn vrouw 'niet zonder droefheid' verlaten, waar zij op de 'vriendelijkste, menselijkste, fijngevoeligste wijze' werden ontvangen en door 'sympathie omringd', hetgeen 'in de loop van onze zeer lange ballingschap een grote troost was'.

Deze lofzang staat haaks op de toorn die hij in brieven aan vrienden over de Denen uitstort. Bijvoorbeeld in een brief aan zijn 'maat' Albert Paraz, in een van de schaarse passages over zijn verblijf op het landgoed Klarskovgaard. In een noot in *Sterven of liegen* zegt vertaler Jan Versteeg: 'Céline liet echter geen gelegenheid voorbijgaan een zo somber mogelijke voorstelling van zaken te geven.' Bijvoorbeeld in een brief van 7 maart 1949 aan Paraz: 'Het enige wat in deze wereld bestaat is lijden.

Et Farvel til Korsør, der gav os et venligt Husly

Den franske Forfatter Céline siger gennem „Korsør Avis" Tak for sit Ophold i Danmark

Gennem syv lange Aar har den franske Læge, der under Forfatternavnet Céline vandt Verdensberømmelse, sammen med sin Hustru haft Ophold paa en Ejendom i Klarskov tilhørende Overretssagfører Thorvald Mikkelsen, og for nogle Dage siden vendte Céline og Hustru tilbage til deres Fædreland, som meddelt i „Korsør Avis", efter at deres Forhold var ordnede, saa Hjemrejsen var mulig, og gennem Overretssagfører Thorvald Mikkelsen har Monsieur Céline gennem „Korsør Avis" ønsket at give Udtryk for sin Taknemlighed for den Venlighed, man har vist ham under hans Ophold her paa Egnen.

Forfatteren skriver:

I det Øjeblik, hvor min Hustru og jeg er ved at forlade den smukke By Korsør, beder jeg Dem tro, at det ikke er uden Sorg vi forlader den Egn, hvor vi har mødt saa megen Venlighed, og jeg tør ogsaa sige den mest menneskelige Forstaaelse.

I de Aar, der for os har været meget kritiske, har vi her i Korsør været omgivet af, hvad vi har følt som en ægte Sympati, og den har været os en stor Trøst under vor meget lange Udlændighed.

Jeg vil, Hr. Redaktør, være Dem meget taknemlig, hvis De vil tillade mig gennem Avisen at udtrykke min Hustrus og min Taknemlighed overfor Borgere i Korsør. Vi vil altid tænke paa Korsør med Glæde.

Med venlig Hilsen

L. F. Céline.

Svømmeklubbens Onsdags-Svømninger

Korsør Svømme- og Livredningsklub

Afscheidswoorden van Céline, in *Korsør Avis*, 4 juli 1951.

Denkbeelden, intieme gedachten, niets van dat al - Het enige is lijden of niet lijden. Zijn of niet zijn - het zal ze een rotzorg zijn! Het zal iedereen een rotzorg zijn! Dus ook de anderen!' Op 17 januari 1951, drie maanden voor zijn terugkeer naar Frankrijk, schrijft hij aan Paraz over 'ijzige tornado's': 'Je hebt er geen idee van. Bovendien, begrijp je, zijn deze landstreken troosteloos. Bretagne is ook troosteloos, maar deze landstreken zijn vooral lelijk (en vooral Denemarken!) dus koud en lelijk, dat is veel - Het is niet om aan te zien - wat ik ook niet doe - ik kijk gewoon niet!'

Ik loop langs het murmelende water van de Kleine Belt over het strand, van Klarskovgaard naar Korsør. Op enkele kilometers afstand staat de Storebaeltsbrug, grijs en dun als een potloodtekening van een enorme tweemaster in het heiige blauw tussen Seeland en Funen, het eiland aan de overkant. In de tijd van Céline was die brug er niet. De afstand naar het vasteland was groter, in tijd. Soms doemde er een zeilboot op, een schip, de veerboot... Dacht hij aan zijn bootreis naar Afrika, zijn eerste novelle *Golven*, zijn tijd als scheepsarts aan boord van de Chella? Hij zat vast op dit eiland Seeland. Over het strand is het vier kilometer naar Korsør. Lucette hield van zwemmen. In de zomer zwom zij in de Kleine Belt. Op het smalle strandje zitten een paar mensen. Een enkeling zwemt in zee.

Soms verruilt het echtpaar Klarskovgaard voor Kopenhagen als er geen plaats op het landgoed is, of, zoals in mei 1951, als Lucette in het ziekenhuis geopereerd moet worden aan een kwaal waaraan ze al vanaf haar aankomst lijdt: een buitenbaarmoederlijk fibroom. Arts Louis weet er alles van. Hij is blij dat ze na de operatie

kan herstellen op een kamer in het huis van Mikkelsen, Bredgade 45A. Céline is van 's morgens acht tot 's avonds acht bij haar. Nog zo'n fraai adres. Het klassieke pand staat in het chiquere gedeelte van Kopenhagen.

Een paar dagen later meldt Ole Seyffart dat hij het archief in Korsør heeft geraadpleegd maar er geen specifieke documenten of brieven van literair belang heeft aangetroffen. Hij wil mij wel introduceren bij François Marchetti, de vertaler van het boek van Helga Pedersen en tevens co-auteur van het boek *Céline au Danemark* (2008). Een kenner dus. Ik bel hem op. Een bezoek komt nu slecht uit; hij staat op het punt naar het ziekenhuis te gaan. Last van zijn nieren. ‘Ik zal u een lijst sturen met de belangrijkste boeken.’ Als ik hem de vraag stel waarom hij de neutrale titel *Céline og Danmark* (Céline en Denemarken) van Helga Pedersen heeft vertaald in *Heeft Denemarken het leven van Céline gered*, roept hij: ‘Ahaah, altijd weer die vraag. De uitgever wilde een andere titel. Die van Helga Pedersen is neutraal, objectief. Zij was rechter. Céline noemde haar niet voor niets “Miss Themis”, in de Griekse mythologie de belichaming van de goddelijke gerechtigheid. De uitgever wilde een intrigerender titel, suggestiever. Ik noemde er een paar... *Le Danemark a-t-il sauvé Céline?* Prima! riep de uitgever, dat is de titel! Ik dacht, dat vinden de Fransen vreselijk, maar dat viel gelukkig mee.’

Natuurlijk weet ook Marchetti dat als Céline in 1945 onmiddellijk aan Frankrijk was uitgeleverd hij zeer waarschijnlijk evenals Brasillach ter dood zou zijn veroordeeld: ‘Het uitstelgedrag heeft zijn vruchten afgeworpen.’ Het liefst zouden de Denen de schrijver omwille van zijn gezondheid eerder uit de gevangenis hebben vrijgelaten om hem buiten de muren tijdelijk in ballingschap te laten leven. Maar zo eenvoudig lag de zaak niet. ‘De zaak-Céline is tot op ministerieel niveau uitgevochten,’ zegt Marchetti. Dat Céline zo lang in de gevangenis geïnterneerd is gebleven, maakte niet alleen onderdeel uit van een juridisch spel. Ook de diplomatieke betrekkingen met Frankrijk mochten niet te veel worden verstoord. ‘Als gezegd,’ vervolgt Marchetti, ‘bood de gevangenis tegelijkertijd een vorm van veiligheid, die echter in gevaar kwam door de geestelijke en lichamelijke aftakeling van de schrijver die na ruim een jaar tien kilo aan gewicht had verloren.’

In tegenstelling tot enkele hartstochtelijke Deense Célineanen lijken de Deense autoriteiten allerminst trots op hun rol in de zaak-Céline. Op geen enkel adres van de schrijver, op geen enkele plek in Kopenhagen of Korsør vind je een teken, een bewijs van zijn zesjarig verblijf in Denemarken.

De laatste reis

Na de opheffing van de bijzondere rechtbanken, op 1 februari 1951, komt de zaak-Céline in een stroomversnelling. Door een fascinerend samenspel weten Céline, Mikkelsen en de Franse advocaat Jean-Louis Tixier-Vignancour de rechtszaak te winnen. In het boek van Alliot is een kopie opgenomen van de door de vice-consul van Frankrijk en Louis Ferdinand Destouches - in blauwe inkt - ondertekende ver-

klaring van 19 maart 1951, waarin beiden toestemmen in de veroordeling van de schrijver tot een jaar gevangenis, een boete van 50.000 francs, ontzetting uit de burgerlijke rechten ('dégradation nationale') en verbeurdverklaring van zijn goederen. Op 26 april is de amnestie onherroepelijk. De gevangenisstraf heeft hij inmiddels ruimschoots uitgezeten.

Mikkelsen verzoekt de Deense minister van Justitie de Franse schrijver te ontslaan van zijn belofte het Deense grondgebied niet te verlaten. Op zaterdag 30 juni verlaten Louis en Lucette Klarskovgaard, gevolgd door de teef Bessy, Bébert en vier andere katten. Het vliegtuig, een DC 4 van de Zweedse luchtvaartmaatschappij SAS, staat klaar. Er zijn foto's gemaakt op het vliegveld. Vitoux: 'Céline droeg een licht driedelig kostuum dat er nogal flodderig uitzag. Met zijn stok, zijn weitas aan een riem, zijn zakkige broek, zijn onrustige zwerversuiterlijk, had hij een beetje het aandoenlijke voorkomen van Charlie Chaplin. Lucette, keurig in een zwart mantelpak, een witte blouse en met een witte sjaal als een tulband om haar hoofd gebonden, lijkt ons kalmer.'

Om 8.15 uur stijgt het vliegtuig op, voor een vlucht van vijf uur naar Nice. 'Louis had nog nooit gevlogen,' vertelt Lucette aan Vitoux: 'Dat vermaakte hem toch zo, hij leek net een kind. Bang was hij niet. Toch kwamen we in een vreselijke storm terecht. Het vliegtuig maakte allerlei sprongen. We zagen bliksemflitsen. Een onrustige reis. Céline vond het reuze amusant.'

De laatste tien jaar van zijn leven slijt Céline in een statig pand in Meudon, Route des Gardes 25 III, gekocht van de erfenis die Lucette van haar ouders heeft gekregen. Lucette begint er een dansschool en Louis schrijft en houdt praktijk als 'médecin des pauvres'.

In 'Het laatste interview' met André Parinaud zegt Céline over zijn tijdgenoten, dat ze hem Siberisch laten. Niets of niemand interesseert hem meer. 'Ik ben op weg naar het einde, nietwaar.' Hij hoort de trein al fluiten en niets kan hem weerhouden van de laatste reis. 'Verdomme nog aan toe, nee! Die trein van me komt eraan. Ik ga die trein pakken, morgenavond. Laat me toch met rust, ga toch heen. Hun trein die komt nog, die van mij is er al, ik hoor 'm fluiten.'

Eind juni 1961 voltooit hij *Rigodon*, het derde deel van de Duitse trilogie dat verder bestaat uit de delen *Van het ene slot naar het andere* en *Noord*. In deze drie delen heeft hij zijn vlucht uit Frankrijk beschreven, het verblijf in slot Sigmaringen en zijn reis door Duitsland en de aankomst in Denemarken. Op 1 juli overlijdt hij ten gevolge van een beroerte. Op 4 juli, 's morgens om 9 uur, wordt hij begraven op het kerkhof van Meudon.

Célines toneelstuk *L'Église*, uitgegeven in 1933 (opgedragen aan Karen Marie Jensen), is vertaald en in 2004 in Kopenhagen opgevoerd. Het betreft een satirische weergave van zijn ervaringen als arts in Afrika, Amerika en Frankrijk. 'Dus Céline had gelijk, toen hij zei dat jonge mensen altijd van mijn stijl zullen houden,'

schrijft Bente Karild. Wel is zij verbaasd over de manier waarop hij over Denemarken en de Denen heeft geschreven: 'Goed, hij is een beroemd schrijver, maar ik zie niet in waarom hem dat het recht geeft mensen te belasteren. De Deense Hans Christian Andersen heeft over de hele wereld kunstenaars geïnspireerd. Ik betwijfel of Céline daarin zijn gelijke is.'

Met speciale dank aan Ole Seyffart Sørensen (Local History Archives, Korsør) en François Marchetti (co-auteur van Céline au Danemark).

Gebruikte literatuur en bronnen

Louis-Ferdinand Céline, *Sterven of liegen. Brieven, interviews en documenten.* Vertaling Jan Versteeg (Amsterdam 1994). Idem, *Rigodon*, roman. Vertaling Frans van Woerden (Amsterdam 1985, 1991[2]).
Idem, *Feeërie voor een andere keer*. Vertaling Frans van Woerden (Amsterdam 1991).
Idem, *Van de ene dood naar de andere*. Vertaling E. Kummer (Amsterdam 1971, 1983[3]).
Idem, *Gesprekken met professor Y*. Vertaling Ernst van Altena (Tricht 1983, herdruk 1987).
Idem, *Lettres de prison à Lucette Destouches et à Maître Mikkelsen 1945-1947*. Ed. François Gibault (Parijs 1998).
Idem, *Reis naar het einde van de nacht*. Vertaling E. Kummer (Amsterdam 1968).
Idem, *Je vriend met alle stekels uit*. Briefwisseling met zijn uitgever. Vertaling Frans van Woerden (Amsterdam 1996).
Klein scheldwoordenboekje van Louis-Ferdinand Céline. Keuze en vertaling Frans van Woerden (Amsterdam 1985, 1991[2]).

Secundair

David Alliot, *L'Affaire Louis-Ferdinand Céline. Les archives de l'ambassade de France à Copenhague 1945-1951* (Parijs 2007).
David Alliot en François Marchetti, *Céline au Danemark*. (Parijs 2008).
Jean Guénot, *Céline slachtoffer en beul in de literatuur*. Vertaling Théo Buckinx (Amsterdam 1986).
Bente Karild, *Rytme, dans-Céline og hans danske venner* (Kopenhagen z.j.).
Nico Keuning, *Céline, van Rennes naar St. Malo* (Heiloo 1993).
Literair Moment, Louis-Ferdinand Céline Informatie (Amsterdam 1989).
Helga Pedersen, *Céline og Danmark. En beretning og nogle bemaerkninger hertil* (Gyldendal 1975).

Frédéric Vitoux, *Het leven van Céline*. Vertaling Jan Versteeg (Amsterdam 1988).

Eindnoten:

1 De citaten van Bente Karild heb ik vanuit het Engels in het Nederlands vertaald.
2 De citaten van David Alliot heb ik uit het Frans in het Nederlands vertaald.

Gerard Termorshuizen
‘Kleurloosheid is mij een gruwel’
De vileine pen van Karel Wybrands. Een schrijver pur sang

> Gerard Termorshuizen (1935) promoveerde op *P.A. Daum. Joumalist en romancier van tempo doeloe* en is als gastonderzoeker verbonden aan het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV) in Leiden. In mei verschijnt bij Nijgh & Van Ditmar en het KITLV het tweede deel van zijn geschiedenis van de Indisch-Nederlandse pers, *Realisten en reactionairen* (1905-1942).

Karel Wybrands was een fenomeen.[1] Vanaf zijn eerste schreden op het journalistieke pad trok hij de aandacht. Dat begon in 1894, toen hij - werkzaam op handelskantoren in het Midden-Oosten - bijdragen leverde (vooral reisverhalen, maar ook toneelkritieken) voor het weekblad *De Kunstwereld*.[2] Hij verwierf zich, zij het nog in beperkte kring, de reputatie van een scherp en geestig causeur. In 1899, in dienst van een petroleummaatschappij in Deli op Sumatra's Oostkust, schreef hij voor de kort daarvoor in Medan opgerichte *De Sumatra Post* enkele artikelen die onmiddellijk de rasschrijver verrieden. Het bracht uitgever J. Hallermann ertoe Wybrands te vragen zijn krant te leiden. Het bleek een gouden greep.

Op 3 augustus 1899 begon Wybrands zijn nieuwe bestaan. Onder zijn redactie maakte het blad een stormachtige ontwikkeling door die vooral te danken was aan zijn buitengewone stilistische talent. De sociaal-democraat D.M.G. Koch, zelf Indisch journalist, merkte op dat er in zijn tijd ‘niemand anders schrijven kon als hij, met dat plastisch beeldend vermogen, die gave om in zuiver, sappig, vaak flikkerend Nederlands te zeggen wat hij bedoelde te zeggen’.[3]

Vanaf de eerste dag drukte Wybrands zijn persoonlijke stempel op de krant. ‘Kleurloosheid’, schreef hij bij zijn entree, ‘is mij een gruwel! Ik zal steeds [...] strijden voor wat ik voor Goed, Waar en Schoon houd, zonder eenig aanziens des persoons, maar ook zonder moedwillige krenking van personen.’[4] Vooral dat laatste moeten we niet te letterlijk nemen: zijn vilein sarcasme ten opzichte van mensen die hem voor de voeten liepen, was berucht. Juist in die ‘personaliteiten’ - zo heette dat in de kolonie - liet hij zijn schrijftalent gelden, een talent dat ongeëvenaard was in de Indische journalistiek van na de eeuwwisseling.

Stijl betekende veel voor hem, hij koketteerde ermee en spiegelde zich in dit opzicht graag aan Multatuli. Tot zijn eerste slachtoffers hoorde de hoofdredacteur van de eveneens in Medan uitgegeven *Deli Courant*, W.J.H. (Pim) Mulier.[5] Toen deze

zich erover beklaagde belachelijk te worden gemaakt door zijn concurrent, reageerde Wybrands als volgt: 'Hy verwyt ons dat wy hem belachelijk maken. Arme vriend, gy hebt het niemand dan Uzelf te danken dat ge u belachelyk voelt, wy maken U niet anders dan ge zyt... Neem een raad van ons aan. Ge vertelt aan wie het hooren wil, dat ge bemiddeld zyt, [...] dat ge veel gereisd hebt - hm, de kat die naar Rome ging - en dat ge een boek zult schryven over vischvijvers. Dit zijn uitmuntende dingen, houdt U daaraan. Ge zyt een goedig, werkzaam man. *Schryf* in Godsnaam dat boek en laat ons met Uwe journalistiek met vrede. Om voor journalist door te kunnen gaan, ontbreken U veertien eigenschappen, waarvan de eerste heet: styl, de tweede: styl, en de derde: styl!'

Een andere keer beet hij Mulier toe: 'Ik zal U geeselen met de striemen van myn sarcasme; ik zal U vlymen met myn spot dat ge inéénkrimpt. Ik *wil* niet dat ge praat over dingen waarvan ge geen verstand hebt. Ge ergert my met Uw banaal geredekavel, met Uw sparen van geit en kool, met Uw roerenden eerbied voor hooger geplaatsten, Uw menschenvrees, Uw nagemaakte verontwaardiging. Ge hebt geen ziel! Alles aan U is deftigheid en fatsoen geworden. Schryf over sport!'[6]

Opinie en vermaak ineen

Het wonder Wybrands was dat hij op de dag dat hij het redactielokaal van *De Sumatra Post* betrad een volstrekt helder beeld had van hoe een krant - zijn krant! - er moest uitzien. Natuurlijk, zijn blad diende nieuws te geven en dat gaf hij ook, maar minstens even belangrijk vond hij de eigen opinie die dat nieuws 'kleur' moest geven: 'wij stellen in het licht wat wij persoonlijk van de zaak denken en het is voor een journalist reeds de grootste voldoening wanneer door zijne woorden enkelen tot zijne zienswijze worden overgehaald.'

Opinie was de ene pijler van zijn krant, vermaak de andere: 'En wij weten het dat in dit land [...] met zijn gering aantal amusementen en schaarsch tot ons komende lectuur, de krant gezellig moet zijn [...]. Vandaar dat wij streven naar afwisseling, vandaar dat wij dagelijks een feuilleton plaatsen, vandaar eindelijk dat de gebeurtenisjes der afgeloopen week Zaterdags worden herdacht in eene Causerie, die lachende de waarheid tracht te zeggen.' Opinie en vermaak, vaak ineen. Of het nu het hoofdartikel was, de rubriek 'Uit de mail', het wekelijkse 'Politieke overzicht' of zijn 'Zaterdagsche causerie', het droeg alles zijn hoogst eigen signatuur.

Vooral zijn eigen inbreng gaf de krant haar specifieke karakter. Zij was met recht een 'meneer', zoals dat wel werd gezegd. Tot in de feuilletons toe: vaak waren dat door hemzelf gemaakte bewerkingen van Engels en Amerikaans literair werk waarbij zijn voorkeur uitging naar Rudyard Kipling en Conan Doyle. Wybrands hield van literatuur, was een belezen man en trad regelmatig op als literair criticus. Ook in die hoedanigheid had hij zijn eigen stijl: altijd persoonlijk, vaak meedogenloos. We zullen het zien.

No. 153. MAANDAG 21 AUGUSTUS 1899. 1e Jaargang

De Sumatra Post

Dagblad voor Sumatra's Oostkust.

De Kesawan in Medan waar *De Sumatra Post* was gevestigd (begin twintigste eeuw).

Wie was Wybrands?

Karel Wybrands werd in 1863 geboren in de Amsterdamse Jordaan in een eenvoudig gezin. Van zijn vader, een boekhouder, kreeg hij zijn liefde voor de literatuur en de muziek mee. Omdat er geen geld was voor de middelbare school, werkte hij vanaf zijn dertiende jaar als jongste bediende op kantoor. Hij ontwikkelde zich de volgende jaren als autodidact.

Later regelmatig hoog opgevend van wat hij bereikt had, contrasteerde hij die prestaties vaak met de slechts zes jaar onderwijs die hij had genoten: ‘Als wij eens wat minder vroegen naar Eind-examen H.B.S. 5 jarigen cursus en wat meer naar een onverzettelijken, onbuigbaren *Wil*; wat minder naar een Diploma, en wat meer naar een Karakter, naar vlug begrip, werklust, moed, soberheid, taaie koppigheid, die honderd malen teruggeslagen, voor de honderd en eerste maal den aanval hernieuwt.’

Wybrands zou zich ontpoppen als een koloniale *die-hard*. In een van zijn aanvallen op de ethische politiek met haar bevordering van onderwijs aan Indonesiërs, schreef hij haatdragend: ‘ik was geen interessant “inboorling”, geen bruine broeder, geen tot zelfbestuur voorbeschikte inlandsche slampamper. Ik was de zoon

van iemand uit den zeer kleinen burgerstand'. Hij maakte meer van dit soort opmerkingen. Ze verrieden een minderwaardigheidscomplex dat hij trachtte te compenseren door zijn succes en gelijk - ze vielen samen bij hem - op een voetstuk te plaatsen. De al eerder geciteerde Koch repte in dit verband van zijn zucht 'om de afkeuring van mannen van beschaving en smaak [...] te beantwoorden met geforceerde blijken van zelf-gesuggereerde persoonlijke superioriteit', wat 'de scherpe toon [verklaart] die niet overtuigen, doch overbluffen wil - óók de eigen innerlijke, deels onderbewuste twijfel'.

In 1883 vervulde Wybrands zijn dienstplicht. Hij bracht het tot onderofficier. Expansief van aard als hij was, liet hij spoedig daarna Nederland achter zich: hij werkte op handelskantoren in Smyrna, Caïro, Singapore en ten slotte in Deli, waar hij boekhouder was bij een maatschappij die later de Koninklijke Shell zou gaan heten. Vanuit de olie maakte hij de oversteek naar de journalistiek.

Kousen stoppen

Wybrands hield zoals gezegd van muziek en literatuur. Hij schreef erover in de rubriek 'Letteren en kunst'; daarnaast recenseerde hij boeken. Die besprekingen zijn sprankelend, maar tevens onverbiddelijk hard wanneer wat hij las hem niet beviel. Vooral vrouwelijke auteurs moesten het ontgelden, zoals Louise Stratenus wier *Vorstin en Martelares* hij figuurlijk aan stukken scheurde: 'O, als het boek maar slecht was! Kon ik er maar tegen toornen; kon ik er maar vlekken in aanwyzen! Maar het is éene reusachtige olievlek van lamzaligheid, zich langzaam uitbreidende over de eindelooze bladzyden-reeks, als een droppel levertraan over een modderplas. Jonge dames zullen het "snoezig" vinden. Als men niet ten beste geraden *wil* worden, áls men het koopt, lees dan bid ik U eerst het tweede deel en daarna het eerste deel van achteren naar voren. Het boek wint er door.'

Over *Klausine Klobben*, een boek van in die jaren bekende Dé-lilah, merkte hij onder meer op: 'het is een naargeestig geklets, door iemand geschreven met de ontwikkeling en de aspiraties van eene keukenprinses. Het brengt jonge menschen aan het kwijlen en ouderen aan het huilen. Als *narcoticum* kan het stapeltje kruidenierspapier diensten bewijzen.'

Van de schone letteren, vond Wybrands, moesten vrouwen maar beter afblijven. Hun schrijven was niet veel zaaks. Vrouwen deden beter zich te wijden aan een taak die inherent was aan hun natuur. Eind 1899 besprak hij de Indische roman *Satan* (1899) van Victor Ido. Dat daarachter Hans van de Wall - eminent schrijver en criticus - schuilging, was Wybrands op dat moment nog onbekend. Hij vond het boek een draak: 'De taal is even ryst-tafel-achtig als de opzet en de intrige.' En iets verder: 'wy verdenken mynheer Victor Ido er sterk van eene vrouw te wezen. In dat geval zou een goede dosis kousenstoppen die malle schryvers-kuren er wel uithalen.'

Kousen stoppen of wat algemener geformuleerd: het zorgen voor man en

kroost, was volgens hem het aangewezen terrein van de vrouw: ‘Haar eerste plicht, haar naastbyliggende plicht is moeder te worden, is: haren echtgenoot gelukkig te maken en daardoor zichzelve.’ De maatschappelijke emancipatie van de vrouw was een onding voor hem en feministen vervulden hem met weerzin. Hij was - in alle opzichten! - een oerconservatief. In september 1899 richtte hij zich tot een mevrouw die een rol vervulde in de vredesbeweging: ‘Weet ge met wien wy diep medelyden hebben, telkens als wy lezen dat Mevrouw Wasklewicz-Van Schilfgaarde weer een vergadering opent of een toespraak houdt? Met Mynheer Wasklewicz! Arme man! Tien tegen één zyn er gaten in zyn sokken, is de biefstuk taai of veel te rauw, zyn de kinderen niet gewasschen als zy aan tafel komen... Maar misschien is Mevr. W.V.S. geëmancipeerd genoeg geweest om ook het krygen van kinderen af te schaffen...’

En hij diende haar van advies: ‘Kousen-stoppen, Mevrouwtje! Kousen-stoppen. Altyd maar door kousen-stoppen! Heusch, het is het beste middel voor dergelyke *mental aberrations* als de Uwe! [...] Het langzaam en gelykmatig maken van ruitjes in den hiel van een mans-sok, van gekleurde wol, werkt ongeloofelyk bedarend en doet de door het spreken op *meetings* geïrriteerde hersenen tot rust komen.’

Enkele jaren later zou hij vanuit Batavia een ongehoord kwaadaardige uitval doen naar Carry van Bruggen. Ik kom erop terug.

Journalist in Batavia

Wybrands' redacteurschap van *De Sumatra* Post heeft slechts twintig maanden geduurd. Min of meer toevallig in Batavia verblijvend, werd hem gevraagd het in die stad gevestigde *Nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië* te leiden. Hij accepteerde het aanbod van harte: ‘De spil is in Batavia, en daar ook is de veer die alles in beweging zet’, schreef hij in zijn afscheidsartikel. Op 7 mei 1901 begon hij aan zijn nieuwe baan.

Wybrands doorliep een spectaculaire carrière in Batavia. Met H.C. Zentgraaff, hoofdredacteur van het *Soerabaiasch Handelsblad*, hoorde Wybrands tot de invloedrijkste Indische journalisten van de twintigste eeuw. Hun uiterst reactionaire politieke opvattingen en de wijze waarop zij de koloniale status quo en de Nederlandse kapitaalsbelangen verdedigden, vonden weerklank bij een zeer talrijk publiek. Wybrands was de succesvolste: dankzij zijn flonkerend schrijftalent kon hij er zich op beroemen leiding te geven aan het grootste Indische nieuwsblad ooit. Omstreeks 1920 had het *Nieuws van den Dag* om en nabij tienduizend abonnees. Het werd overal in de archipel gelezen.

Wybrands - hij ondertekende zijn artikelen met K.W., en zo werd hij ook genoemd - was een van de meest besproken figuren in Indië. Een man die door veel Indischgasten werd bewierookt, maar door critici werd verguisd en zelfs beschouwd als een volslagen bandiet. Nogal wat tijdgenoten hebben gepoogd deze tot de verbeelding sprekende en gecompliceerde persoonlijkheid te karakterise-

1906. N°. 241. Donderdag 18 October. 11e Jaargang.

HET NIEUWS VAN DEN DAG

VOOR NEDERLANDSCH-INDIË

Bureaux: KALI BESAR (Westzijde), BATAVIA.

De Kali Besar in Batavia waar het *Nieuws van den Dag* was gevestigd (jaren dertig van de twintigste eeuuw).

ren. Wybrands was het *enfant terrible* in de koloniale journalistiek van de eerste dertig jaar van de twintigste eeuw. Zijn op tal van personen gerichte laster kende zijn weerga niet en al bezat hij als geen ander het vermogen te schrijven ‘langs het prikkeldraad der wet’, zijn veroordelingen wegens persdelicten waren talrijk. Dat was al begonnen in Medan waar hij een bestuursambtenaar had beledigd. Hij werd veroordeeld tot drie maanden gevangenisstraf die hij in 1902 in Batavia uitzat.

Die rechtszaken buitte hij in zijn krant volledig uit. Hij was een handig én geestig manipulator die de autoriteiten onveranderd in een ongunstig daglicht stelde. Hij wond er zijn lezers mee om de vinger. Hijzelf poseerde als ‘een onvermoeid zoeker naar Waarheid en naar Recht’, als een man die handelde vanuit ‘onbaatzuchtigheid en eerlijkheid’. Dat hij in 1906 werd geroyeerd als lid van de sociëteiten De Harmonie en Concordia omdat hij enige bekende personen op het hart had getrapt, was volgens hem eveneens een logisch gevolg van zijn handelen uit edele aandriften. Zo nu en dan kreeg hij een pak slaag van mensen die zich aangetast achtten in hun eer en goede naam, zoals begin november 1909 toen hij werd afgerost voor zijn eigen kantoor. Tot klappen kwam het ook tussen hem en sommige medewerkers. Hij was een potentaat.

Karel Wybrands (foto afgedrukt in *Eigen Haard*, 1905).

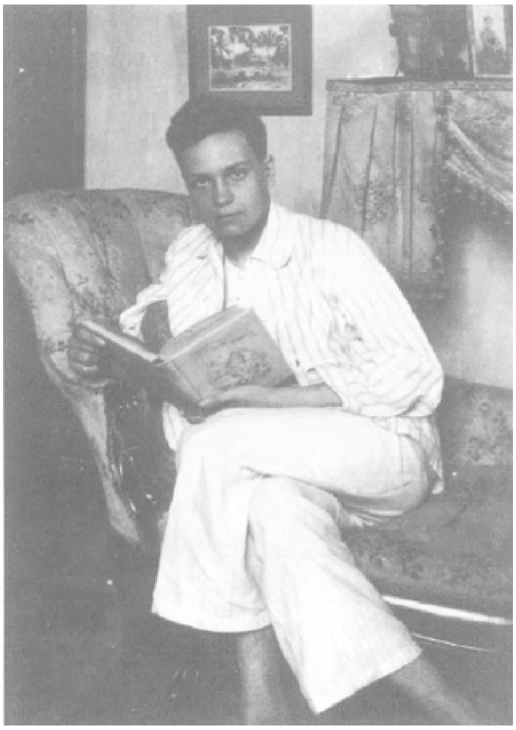
Van enige relativering van zijn gelijk was bij Wybrands geen sprake. Wie niet voor mij is is tegen mij, zo ongeveer luidde Wybrands' devies. ‘Op een harde knoest hoort een scherpe bijl’, was zijn leus. Harde knoesten zag of vond hij overal en dus was ook de bijl nooit ver weg. Velen hebben het ondervonden, onder wie tal van collega's - ‘onwetende grutters met zielen van taai-taai’ - die hij bracht onder het juk van zijn insinuerende boosaardigheid.

Al in het eerste door hem geredigeerde nummer van het *Nieuws van den Dag* liet hij zijn lezers niet in het ongewisse over zijn bedoelingen en aanpak. Hij zou opkomen voor het algemeen belang en dat zonder aanziens des persoons. Met zijn vakbroeders wenste hij in vrede te leven, maar als ze hem in de weg zaten zou hij zich verweren ‘*with teeth and nails*’, en waarheid zou hij geven ‘in aangenamen vorm’: ‘Roggebrood is uiterst voedzaam en lichte gebakjes zijn zonder kwestie minder degelijk. Toch zijn beide van meel gemaakt en ... het is mijne vaste overtuiging, dat er door de journalisten op Java [...] te veel roggebrood gebakken wordt. Wel, ik voor mij houd meer van iets minder kleffigs. En Gij?’

Het is een *fraai statement* van een man die wist wat hij aan stijl in huis had. Hij ging er prat op de best schrijvende én meest temperamentvolle journalist in Indië te zijn. ‘Ik voor mij ben gewoon dat men mij léést. Met of zonder instemming, maar... men *leest* mij.’ Bescheiden was het niet, maar wel waar.

‘Het gedrukte woord blijve rein’

Zoals Robert Koch de tuberculine gebruikte voor de diagnose van tuberculose, zo

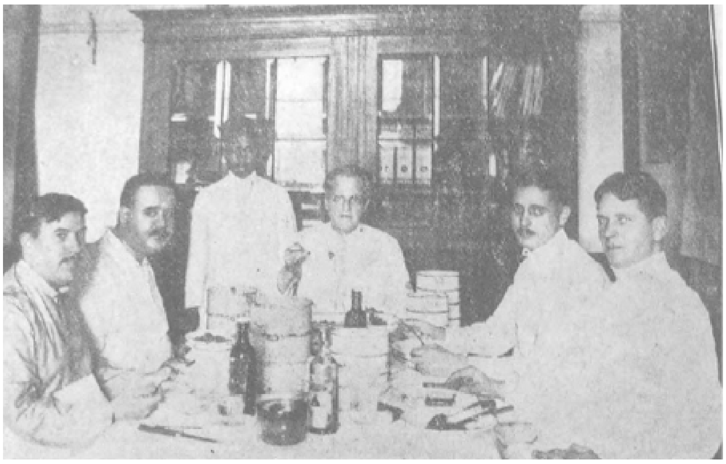


Du Perron in Indië, circa 1920 (collectie Kees Snoek).

wenste Wybrands zich te bedienen van de 'journalistieke tuberculine: de satyre, de vlijmende spot' om 'stinkende wonden' aan het licht te brengen. 'Dreyfusiana' zette hij boven enkele van zijn hoofdartikelen.

Nog in Medan was hij behalve met bepaalde bestuursambtenaren in botsing gekomen met de daar gevestigde militaire macht vanwege een uithaal naar een officier die getapt was om zijn obscene grappen. Hij had de man een 'specialiteit in het uitslaan van walgelijke vuile taal' genoemd en hem vergeleken met 'een komeet die een staart van vunzige moppen achter zich aan sleepte'. Collega's namen het uit *esprit de corps* op voor de officier en de commandant deed *De Sumatra Post* in de ban.

Wybrands' tirade tegen de 'vuile taal' uitslaande luitenant stond allerminst op zichzelf. Hij had een fobie voor wat hij 'armzalige toespelingen op het geslachtsleven' noemde. Hij vond het nodig om al in zijn entreeartikel in het *Nieuws van den Dag* te getuigen van zijn hekel aan dat soort 'viezigheden': 'Hoe ik zelf over deze soort aardigheden denk? Ik verfoei ze, ronduit! [...] Ik vind ze nog dommer dan slecht.' Hij zou, verklaarde hij, in voorkomende gevallen de strijd aanbinden 'tegen vuns gepraat en geschrijf, tegen walgelijke "aardigheden", tegen "moppen" die een kameel aan het blozen zouden maken'. Want 'het gedrukte woord, dat in den huise-



Karel Wybrands aan de lunch met zijn redacteuren. V.l.n.r. H. Mulder, G. van Loon, K.W., F.J. Koemans en E.J. van Lidth de Jeude (1923).

lijken kring onder de oogen van jonge meisjes komt, blijve rein'.

Dat sloeg niet alleen op het gedrukte woord. In 1924 gebeurde het tot driemaal toe dat de door medewerkster Rosine in haar wekelijkse damesrubriek vervaardigde tekeningetjes van vrouwen in een bepaalde *outfit* door Wybrands te bloot werden bevonden, waarop hij opdracht gaf benen en borsten met strookjes af te plakken.

Ook het benoemen van zoiets als homoseksualiteit vond hij 'wroeten in vuil *omdat* het vuil is, en omdat het - God betere het - pikante lectuur gaf aan gedegenereerden'. En passant viel hij uit naar de seksuoloog A. Aletrino die in Nederland aandacht vroeg voor homoseksualiteit, en naar de naturalistische schrijvers Frans Netscher en Israël Querido die dat onderwerp eveneens aanroerden. 'Zwijnen' vond hij hen. Het doet nogal hypocriet aan dat hij op de krant zijn 'godverdommes' afwisselde met scabreuze moppen, dit tot vermaak van zijn serviele ondergeschikten.

We weten dit onder anderen van E. du Perron die in 1919 vier maanden als jongste redacteur bij hem werkte en in zijn *Het land van herkomst* - Wouter Doornik heet hij in de roman - een paar fraaie bladzijden wijdde aan de gevreesde perssatraap en diens omgeving: 'Ik mocht met hem en de andere heren aan tafel eten en om de schuine moppen meelachen die zijn goed humeur dan voortbracht. Een ervan was dat hij spoedig een russiese sekretaresse zou hebben die hij overtuigend beschreef door te snuiven, maar zij zou voor de direktiekamer alleen zijn. - Een hele enkele keer alleen, zei hij dan met een plotselinge blik op mij, mag ze éven bij jullie komen om Ducroo [Du Perrons alter ego] te verleiden. - Waarop het gezelschap zich verenigde in een diep en genietend gelach.'

Karels broer Gerrit, die hem als mederedacteur terzijde stond, werd door Du Perron beschreven als iemand met ‘een gezicht waarvan ik de vulgariteit nog altijd overtroffen moet zien’. Vanwege diens onmatig alcoholgebruik werd hij wel ‘De Onderzeeër’ of ‘het wandelende bitterglaasje’ genoemd.[7]

Wybrands moest niets hebben van de moderne Nederlandse literatuur, onder meer omdat daarin zoveel ‘viezigheid’ voorkwam: ‘de nieuwere schrijvers in Holland die het smerige en gemeene beschrijven omdát het gemeen en smerig is, omdat zij predilectie hebben voor vuil, omdat hunne zielen niet anders kunnen omvatten, hunne pennen niet anders kunnen weergeven dan vuil en de eigenaardigheden van vuil.’ Met hen bedoelde hij behalve de naturalistische schrijvers ook het ‘plebeïsch klierachtige literatoren-geslacht na [de Beweging van] Tachtig’: Ary Prins, Frans Coenen, en Johan de Meester met hun proza ‘van den zelfkant der samenleving’.

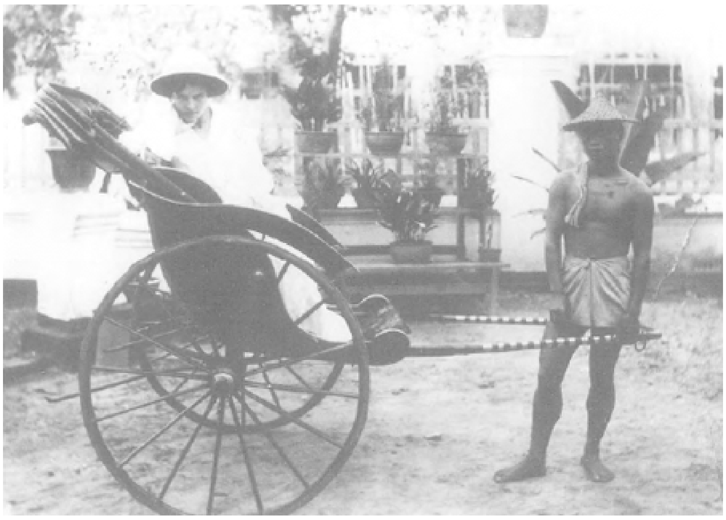
Hij ergerde zich trouwens evenzeer aan de moderne dichtkunst. Op een lovende bespreking in de NRC van de poëzie van Paul van Ostayen reageerde hij met: ‘Zie daar de Kunst, ziedaar de Kunst-critiek van dezen tijd! In Nederland's “eerste dagblad”... Het is alsof men het waanzinnig gelal van een gekkenhuis beluistert!’ Verfoeilijk vond hij ook Indische auteurs als Augusta de Wit, M.C. Kooijvan Zeggelen (met haar ‘wee zoetelijk gezanik’) en Louis Couperus (dat ‘glibberige heerschap’). In 1922 bracht hij een lofzang uit op de een kwarteeuw daarvoor overleden P.A. Daum. Wat deze schreef ‘is realistisch werk, dat [...] verre is te prefereeren boven het zwoel-sensueele van b.v. Couperus' *Stille kracht*’.

Carry van Bruggen

Seksualiteit hoorde tot het privéleven en daarvan diende de publicist volgens Wybrands af te blijven. Maar hijzelf schroomde niet, als hem dat zo uitkwam, dat privéleven op uiterst grove wijze aan te tasten. Dat van Carry van Bruggen bijvoorbeeld. Zij was in 1904 in Medan gekomen als echtgenote van Kees van Bruggen, hoofdredacteur van de *Deli Courant*. Carry, verantwoordelijk voor de rubriek ‘Van boek en tijdschrift’ daarin, sprak eind 1905 haar appreciatie uit voor het werk van Israël Querido. In een reactie daarop maakte Wybrands de bewonderaars van Querido uit voor ‘krankzinnigen’.

Carry repliceerde dat hij misbruik maakte van zijn macht als populair journalist en dat zijn oordeel over Querido ‘een uiting der ijdelheid was van 'n door lachsucces over 't paard getild redacteurtje, dat alles “durft”’. En wat haarzelf betreft: ‘Wil hij literaire kritiek schrijven, wil hij daarin aanvallen hen voor wie ik liefde en dankbaarheid voel, dan zal ik hem wel gaarne en altijd van repliek dienen, al blijft 'n polemiek met gezegden heer een voor de zenuwen der betrokkenen gevaarlijke onderneming.’

Zeker dat laatste had ze beter achterwege kunnen laten. Want hoe gevaarlijk



Carry van Bruggen in Deli op Sumatra (foto Letterkundig Museum).

het inderdaad was met hem de degens te kruisen, zou ze tot haar grote schade ondervinden. De in Medan in planterskringen onveranderd populaire Wybrands - zijn *Nieuws van den Dag* (Carry zelf merkte het op!) werd daar 'druk gelezen' - sloeg genadeloos terug. Refererend aan haar pseudoniem 'May' schreef hij onder de titel 'Een lentegodin onder het mes': 'Om goed te laten uitkomen dat zij eene "vrije" vrouw is, draagt "May" nog altijd het onsmakelijk en excentriek toilet waarmee ze in Deli aankwam. Een grauw linnen peignoir, zonder corset, en nagenoeg zonder ondergoed er onder [...] gelijk te zien is wanneer de zon hare kleding transparant maakt [...]. In datzelfde toilet verschijnt de excentrieke dame in de Soos [...] en zij ziet er dan zóó smerig en onappetijtelijk uit dat de Deli planters er zich over ergeren en zich erover uitlaten "dat zoo'n w..f, op die manier gekleed, feitelijk niet in de Soos behoorde te worden toegelaten"'.

En Wybrands' laatste alinea: 'De artikelen van "May" en haar schaarzwaaiende echtvriend geven mij allerminst aanleiding om van meening te veranderen, integendeel. En daarmee basta! [...] Als ik met iedereen in polemiek wou treden die zich aan mijn blad wil ophijschen om daardoor in het licht te komen [...], terwijl hij feitelijk geen praats en geen oorveeg waard is, dan had ik wel dagwerk. En dus, al is het ietwat *cavalièrement* gehandeld ten opzichte van eene Lente godin, dus schop ik "May" bij deze weer in het donker terug.'

Wat Wybrands eenmaal beet had, vermorzelde hij in etappes. Haar in een literair tijdschrift geplaatste schets 'In tweelicht' bestempelde hij als 'zóó schaamteloos, zóó persvers, zóó cynisch en verdorven van strekking, dat men zich verwon-

Westers opgeleide Indonesiërs kleedden zich vaak Europees. Wybrands rekende ze tot 'de gevaarlijke soort' (tekening van Menno van Meeteren Brouwer, 1922)

dert hoe eene *Vrouw* zoo iets kon schrijven'. Hij rekende de schrijfster tot de 'brutale *vischwijven*' en zulke wezens 'snoert men den mond op de wijze die zij het best begrijpen, namelijk door er een natte dweil in te stoppen'.

Gekwetst tot in het diepst van haar ziel moet Carry van Bruggen zich hebben gevoeld. Geen letter schreef ze meer voor de krant. Ongegeneerd te kijk gezet waren zij en haar man door Wybrands en in menige voor- en achtergalerij waren zij het onderwerp van roddel en spot. Ook om andere redenen werd hun verblijf in Medan onleefbaar. 'Wij hadden het land niet lief en we zouden er geen innig-lieve vrienden laten,' vatte Carry in 1907 hun verblijf in de kolonie samen.[8]

Een aartsconservatief in alles

Wybrands karakteriseerde zichzelf in 1925 als volgt: 'Wij die reactionair zijn in merg en been, sedert meer dan eene kwart eeuw, ... gezónd-behoudend, maar vaderlijk-streng, maar opvoedend, opbouwend, rechtvaardig... ja: *rechtvaardig* vooral!...'

Hij was met recht een aartsconservatief die met zijn briljante maar vileine pen tekeerging tegen alles en iedereen die streefde naar maatschappelijke verandering: de socialisten ('schurftige honden', met de communisten het grootste 'canaille' dat er bestond), de feministen ('kwebbels die haar man tot razernij brengen door haar

bemoeiziek geleuter'), en de politici die een lans braken voor algemeen kiesrecht ('Van alle in deze eeuw uitgehaalde stommiteiten is deze wellicht de ergerlijkste: een coquetteeren met Jan Rap').

Maar de meest verderfelijke moderniteit was voor Wybrands de 'opheffing' van de Indonesiër. 'Wij *zijn* de meesters', richtte hij zich tot de socialist J.E. Stokvis, hoofdredacteur van de Semarangse krant *De Locomotief*, 'en wij zullen dat blijven, zoolang niet de ethische geestes-richting van U en Uw kornuiten de overhand zal hebben verkregen!' En dat dat laatste nog wel vierhonderd jaar of langer kon duren, achtte hij waarschijnlijk. Dat 'groote Inlandsche kind' gaf men immers geen vinger, want dan maakte het zich meester van de hele hand en werd het een 'gevaarlijk roofdier'.

Waarom zou die kloof tussen Europeaan en Indonesiër gedempt moeten worden? 'Wij verzetten ons tegen zulke dempingsplannen. Laat de inlander maar aan zijn kant van de kloof blijven, en dáár doen wat men hem van hier toeroept om te doen.' En mocht hij praatjes verkopen of de hand opheffen tegen het gezag, men passe de 'methode van Generaal Dyer[9] tegen oproerige schelmen en moordenaars' toe: 'Met honderd betrouwbare soldaten en twintig duizend patronen is er geen kans op eene revolutie in Insulinde. Alleen... men moet ze durven te gebruiken! Eene aderlating kóst bloed...! Maar als de patiënt er nu door genéést!?...'

Wybrands wenste een leiderschap van de ijzeren vuist. Het geven van rechten aan de Indonesiër was voor hem een domheid in optima forma. Genadeloos achtervolgde hij de verdedigers van de ethische politiek. Zijn reservoir aan krachttermen was omvangrijk. Ongelimiteerd grof was hij tegen collega's die steun gaven aan het ethische ideaal. Vooral Stokvis (die 'brutale S.D.A.P.-clown') en zijn opvolger A.J. Lievegoed lagen bij voortduring onder zijn vuur. Zoals in 1918: 'wezens als Lievegoed: slijmerig, kwallig, lafhartig, zonder ziel, zonder vuur, zonder geestdrift: het drab en schuim der Hollandsche ondeugden, wekken mijne walging en mijne ergernis.'

Een vermogend man

Wybrands beschikte over een scherp zakeninstinct. Hij was zowel eigenaar van de krant als van haar drukkerij, de firma Albrecht & Co. die eveneens werkte voor (staats)bedrijven en particulieren. Ook het in 1919 door hem opgerichte populaire weekblad *Het Indische Leven* en andere zakelijke activiteiten legden hem geen windeieren. K.W. werd een vermogend man en liet dat de buitenwereld graag weten. In het begin van de eeuw hoorde hij tot de weinigen in Batavia die rondreden in een automobiel. Hij hield van dure auto's.[10]

Vanaf omstreeks 1915 werd Parijs zijn tweede domicilie. Hij bewoonde er met zijn gezin een fraai ingericht huis. Hij was in 1906 getrouwd met de Indo-Europese Eveline Hedrich von Wiederhold; in 1919 hadden zij zes kinderen. In de jaren twintig kwam het tot een echtscheiding en hertrouwde hij met een Française. Van-

Omslag van het boek met reisschetsen van K. Wybrands die hij schreef onder het pseudoniem Diederik Baltzerdt.

af 1918 bezat hij in Viarmes, bij Parijs, een groot landgoed met daarop zijn Villa Batavia. Vurig francofiel ('het nobele, glorieuze Frankrijk') als hij was, liet hij zich in het begin van de jaren twintig naturaliseren tot Fransman. E.J. van Lidth de Jeude, die hem in Parijs leerde kennen, vertelde over de grootse staat die Wybrands in zijn tweede vaderland voerde: hij was 'zeer trotsch op alles wat hij gepraesteerd had, en die trots naderde soms tot een kinderlijke ijdelheid'.[11]

Zijn vermogen stelde Wybrands in staat veel te reizen, binnen Indië maar vooral naar Europa, later ook naar Hongkong en het 'Verre Oosten'. Hij zocht daarin 'ontspanning' en benutte die tochten bovendien voor zijn krant: vele honderden reisbrieven zijn er in de loop van de jaren onder het pseudoniem Diederik Baltzerdt verschenen.

Het einde

Vanuit Batavia reisde Wybrands regelmatig over Java: voor kopij en voor zijn plezier. Hij nam ook deel aan tourtochten. In mei 1912, tijdens een 'dwars-door-Javatocht', raakte hij bij een ongeluk ernstig gewond; pas na enkele maanden kon hij zijn werk hervatten. Een ongeluk in 1928 liep goed voor hem af. Maar het jaar daarop werd zijn passie hem fataal. Op 26 mei 1929 verloor zijn chauffeur op West-Java de macht over het stuur en ramde een brugleuning. Zwaargewond werd Wybrands naar een ziekenhuis in Bandoeng vervoerd. Daar stierf hij tijdens een operatie. Hij was 65 jaar oud geworden. Met ontsteltenis werd in de kolonie gereageerd op zijn

Ex-libris van Karel Wybrands.

Karel Wybrands (1929).

plotselinge dood. Zijn begrafenis op Tanah Abang in Batavia kreeg massale belangstelling uit alle geledingen van de Indische samenleving. Met één veelbetekenende uitzondering: de Indische regering had zich niet laten vertegenwoordigen.

In alle kranten werd Wybrands herdacht: de ‘merkwaardigste journalist in dit land, van onze twintigste eeuw,’ aldus een collega. Verwezen werd naar de bewondering maar ook naar de verguizing die hem tijdens zijn leven ten deel waren gevallen: ‘Wybrands had slechts vrienden en vijanden: vurige vereerders voor wien zijn woord een evangelie was - tegenstanders die zijn journalistieke methoden laakten... en erger,’ schreef J. Ritman van het *Bataviaasch Nieuwsblad*. Sommigen die hem wat

beter kenden, wezen op zijn in de loop der jaren toegenomen vereenzaming en verbittering. W. Belonje, hoofdredacteur van *De Indische Courant* en zijn principiële tegenstander gedurende vele jaren, formuleerde het zo: ‘Zelfs zijn naaste omgeving wist deze verbitterde man van zich te vervreemden. En zo werd hij gaandeweg tot een tragische figuur, een man, die veelal de slaaf werd van zijn ongebreideld temperament.’

Ook zijn geestverwant Zentgraaff noemde hem een tragische figuur: over ‘zijn leven hing de somberte eener groote eenzaamheid, waarin nog slechts de figuren van enkele vrienden stonden’. En hij citeerde uit een in zijn bezit gekomen ontboezeming van Wybrands: ‘Onbegrepen ben ik, was ik, zal ik zijn. Gehaat, waar ik niets dan goeds voor had; gevreesd, waar ik naar liefde en vertrouwelijkheid

smachtte; geminacht door mijne minderen, bedrogen en verraden door wie mij het naast staan.'[12]

Wellicht hadden die laatste woorden betrekking op zijn gezinsleven. Opvallend is in ieder geval dat er naar aanleiding van zijn dood, behalve over zijn in Batavia vertoevende zoon John, met geen woord werd gerept over zijn weduwe en kinderen in Frankrijk. Bijna tien jaar later, in 1938, krijgen wij de weduwe even in beeld. C.W. Wormser, mede-eigenaar geworden van het *Nieuws van den Dag*, bezocht haar - 'een oude dame' - in de Villa Batavia in Viarmes om een schuld van Wybrands' erven aan een bedrijf in Batavia te regelen.

Hij trof huis en landgoed in een ernstig verwaarloosde staat aan en besloot ter plaatse, zonder zich aan haar bekend te maken, het er verder maar bij te laten. Vlak voordat hij wegging, zag hij in de slaapkamer het 'groote omkranste portret van K.W. hangen tegen het verkleurde gescheurde behang'.[13]

Eindnoten:

1 Wybrands, zijn betekenis en invloed komen uitvoerig ter sprake in *Realisten en reactionairen. De geschiedenis van de Indisch-Nederlandse pers, 1905-1942* dat in mei 2011 zal verschijnen bij Nijgh & Ditmar (Amsterdam) en KITLV Uitgeverij (Leiden). Zoals het in 2001 verschenen *Journalisten en heethoofden. Een geschiedenis van de Indisch-Nederlandse dagbladpers, 1744-1905* kwam dit boek tot stand met medewerking van Anneke Scholte.

2 De volledige titel van dit tussen 1894 en 1899 bestaande en in Amsterdam uitgegeven tijdschrift luidt: *De Kunstwereld; Weekblad voor Nederland en België, gewijd aan letteren, tooneel, muziek, schilder-, bouw- en beeldhouwkunst*. Ik trof daarin vooral reisimpressies en -verhalen aan van zijn hand. Vermoedelijke pseudoniemen van hem zijn Hassan Effendi en Martin Carlos. Als toneelcriticus gebruikte hij het pseudoniem Carlo, dezelfde schuilnaam waaronder hij in de kolonie opereerde als literair criticus.

3 Koch schreef verschillende malen over hem. Zie o.a. zijn *Barig slot; Figuren uit het oude Indië* (Amsterdam 1960), p. 170-177.

4 Wat de vindplaatsen van de citaten uit Wybrands' kranten en andere nieuwsbladen betreft, verwijs ik naar het notenapparaat in *Realisten en reactionairen* (zie noot 1).

5 De latere grondlegger van de moderne sportbeoefening in Nederland.

6 Opvallend is Wybrands' ouderwetse 'y' (waarin hij Multatuli volgde) in plaats van 'ij' In de loop van 1900 gaat hij 'ij' schrijven. Dat dit wel wennen was, blijkt uit artikelen waarin hij beide vormen naast elkaar gebruikt.

7 E. du Perron, *Het land van herkomst*. Ed. F. Bulhof en G.J. Dorleijn (Amsterdam 1996), p. 265-272. Zie ook Kees Snoek, *E. du Perron. Het leven van een smalle mens* (Amsterdam 2005), p. 198-203.

8 Ik schreef dit eerder in *Journalisten en heethoofden* (zie noot 1), p. 662-664.

9 Deze Britse generaal richtte op 13-4-1919 een bloedbad aan door zijn soldaten te laten schieten op een menigte Indiërs in Amritsar. Honderden mensen kwamen om het leven. Dyer kreeg in Engeland een onderscheiding.

10 Voor de kenners: in 1919 reed hij met zijn 'Cole 8' naar Bali en de krant van 4 april 1923 toont ons een foto met K.W. in zijn '6 cylinder Hispano-Suiza'.

11 Zie zijn 'Karel Wybrands †', in *Den Gulden Winckel* 28-6, p. 161-164.

12 Zie Zentgraaffs *Op oude paden* (Batavia 1934), p. 1-13.

13 Zie zijn *Journalistiek op Java* (Deventer [1941]), p. 63-65.

De laatste pagina
Guillaume van der Graft (1920-2010)

Guillaume van der Graft, pseudoniem van Willem Barnard, was dichter en theoloog en heeft altijd met die twee talenten geworsteld. Hij voelde zich buitengesloten van beide werelden, tussen de wal en het schip gevallen. ‘De Republiek der Letteren vindt mijn paspoort niet fraudebestendig’, zei hij eens, ‘en de douaniers van het Koninkrijk Gods geven mij maar aarzelend een verblijfsvergunning.’

Bij zijn overlijden op negentigjarige leeftijd op zondag 21 november 2010 werd hij, hoe hij zich zijn leven lang ook tegen die tweedeling had verzet, toch weer langs die verschillende levenslijnen herdacht. In kerkelijke kringen werd teruggekeken op de maker van eigentijdse berijmingen van de oude psalmen en de begenadigde tekstschrijver van nieuwe liederen voor het *Liedboek voor de kerken*, die daarnaast ook nog ‘een werelds dichter’ was. Er werd in de berichtgeving benadrukt dat hij niet zomaar op een zondag in november was overleden, maar op de laatste zondag van het kerkelijk jaar, ‘Eeuwigheidszondag’.

In literaire kringen gebeurde het omgekeerde, daar werd de elegische dichter herdacht die daarnaast ook nog theoloog en dominee was. ‘Omgeven door erkenning en toch worstelend met een diep gevoel van miskenning’, zo typeerde André Troost in zijn proefschrift *Dichter bij het Geheim* over het leven en werk van Van der Graft diens stemming over zijn levenslot.

Hoezeer die tweedeling hem dwars zat, blijkt wel uit vele verzuchtingen in de loop van zijn leven. ‘Omdat ik predikant ben, word ik wel eens vergeleken met de domineedichters van de negentiende eeuw. Verschrikkelijk! Alsof ik alleen maar bloemrijke preken zou houden en stichtelijke poëzie zou schrijven. Er zijn ook dichters die bankier zijn, die staan toch ook niet bekend als de bankierdichter?’

Dichter-dominee, het deed hem aan een semi-prof denken, een voetballer die ook nog loodgieter was. Dan ga je bij het een toch denken die zal wel met lood in zijn schoenen voetballen, zei hij, en bij het andere dat hij al te hoog gestegen was om nog in een keukenkastje te kruipen om een verstopping te verhelpen. ‘Dominee, dat heb ik altijd zo'n naar woord gevonden. Een aanspreekvorm als zelfstandig naamwoord. Een belast woord ook. Waar denken ze aan bij “dominee”? Iets dat het midden houdt tussen kwartjesvinder en betweter.’

Willem Barnard werd op 15 augustus 1920 in het oude Delfshaven geboren. Al als jongen van vijftien jaar begon hij met dichten. Vanuit die passie ging hij in 1939 Neder-

landse taal en letteren studeren in Leiden. Hij moest die studie afbreken omdat hij door de dreiging van de naderende wereldoorlog opgeroepen werd voor militaire dienst. De Duitse inval in mei 1940 en vooral het bombardement op Rotterdam, die het decor van zijn jeugd verwoestte, maakte diepe indruk. 'Met de brand van Rotterdam stortte mijn jeugdwereld in. Ik viel van mijn geloof af, ik zocht naar een zin.' Eenmaal terug uit het leger zag hij niets meer in de studie Nederlands en zocht naar een andere richting. Filosofie lag hem niet, dat was hem te droog en dor. Het werd theologie. 'Ik houd van verhalen,' zei hij later, 'sagen, mythologische taal, en in welk boek staan meer verhalen, sagen en liederen dan in de bijbel?'

Hij ging theologie studeren in Utrecht, maar dat duurde niet lang omdat hij weigerde de door de Duitse bezetters gedwongen loyaliteitsverklaring te tekenen. Hij moest zich melden voor de verplichte tewerkstelling in Duitsland en had geen keus, onderduiken was niet mogelijk, de Duitsers dreigden met maatregelen tegen zijn ouders. Hij kwam in Berlijn terecht, in een fabriek van Siemens, waar hij ingeschakeld werd bij de productie van granaten. In het najaar van 1944, op verlof in Nederland, dook hij dan toch onder. Via een neef kwam hij in contact met de illegaliteit en debuteerde als dichter in 1944 in het illegale literaire tijdschrift *Parade der Profeten*.

Zo kwam ook zijn pseudoniem tot stand, iedereen die in illegale bladen publiceerde nam een schuilnaam. Het werd Guillaume, omdat hij zo al door zijn medestudenten werd genoemd, voor zijn achternaam dacht hij aan iets puur Hollands, water, het was ook de tijd van Jan den Hartogs

Guillaume van der Graft, circa 1980. Foto Hans Vermeulen

Hollands Glorie, en het werd Van der Graft, de oude naam voor gracht, want dat woord zelf vond hij te gutturaal klinken. Na de oorlog, bij zijn officiële debuut, wilde hij dat eerst terugdraaien, maar liet het zo. De neef, die hem in contact had gebracht met *Parade der Profeten*, publiceerde al onder de naam W. Barnard en zijn vrouw Tinka, die in zijn liefdespoëzie werd opgevoerd, vond het prettiger dat zij door het pseudoniem anoniem bleef. Dat debuut kwam in 1946 met de bundel *In exilio*, het begin van een indrukwekkend oeuvre dat aan het eind van zijn carrière uit zo'n 1900 gedichten zou bestaan.

Predikant worden leek hem na die studie theologie een logische stap en hij was het met intervallen tussen 1946 en 1975, maar het bleek hem later een verkeerde keuze te zijn geweest. 'Ik had nooit dominee moeten worden. Ik was totaal ongeschikt voor het pastorale werk. Mensen verwachten dan toch dat je ze kunt helpen met hun problemen en dat kon ik niet, of hoogstens op averechtse wijze.' Hij werd getroffen in die jaren door tbc en later door een zware depressie en besloot het domineeschap vaarwel te zeggen.

Hij vond in zijn geloof wel inspiratie bij dat andere, dichterlijke, talent en werkte mee aan nieuwe psalmberijmingen en aan de modernisering van het kerkelijk lied. Hij schreef voor *Het liedboek voor de kerken* (1973) 76 nieuwe liederen, waarvan een paar klassiekers zijn geworden zoals 'Een mens te zijn op aarde' en 'Zingt voor de Heer een nieuw gezang'. 'De liedkunst verenigt de mensen,' zei hij, 'zij heeft ook de dichter in mij met de dominee verenigd en omgekeerd.' Zang was belangrijk in zijn opvatting van de geloofsbelevenis. 'Ik zing bij voorkeur omdat zingen een verhevigde vorm van spreken is. Ik zing niet om te uiten, maar om zingend te innen.'

Schrijvenderwijs

Schrijvenderwijs was ik ingeslapen,
schrijvenderwijs werd ik wakker bij nacht
omdat er woorden stonden te blaten
onder het open raam waar ik lag.

Wie had hen daar bijeengedreven,
was het de honger of was het de wind?
Ze standen in een beginnende regen
doodstil te kleumen op het grind.

Toen heb ik ze mee naar boven genomen,
de grote ruit van de spiegel besloeg.
Ik had voordien nooit geweten hoe men
woorden halfslapend naar boven droeg.

Maar 's morgens vroeg toen ik ontwaakte
waren ze weg en de deur stond los.
De zon scheen hoog en droog, er zaten
vogels te lachen in het bos.
(uit: *Vogels en vissen*, 1953)

Er waren lange stiltes in het verschijnen van zijn gedichten, die twee talenten waren niet altijd in de praktijk van een dagelijkse agenda te combineren. 'Ik kan geen gedicht schrijven wanneer ik het wil. Een gedicht dient zich aan, soms met een enkele regel. Het kan op een moment gebeuren dat ik het niet kan gebruiken omdat ik ander werk heb. Een gedicht eist me helemaal op. Soms weken achtereen.' Hij maakte verschillende keren in zijn leven, tussen het schrijven van liturgische teksten, kerkelijke liederen en psalmberijmingen door, een comeback als dichter. Het gebeurde in de jaren zeventig en opnieuw in de jaren negentig, toen met de bundel *Onbereikbaar nabij*, opgedragen aan zijn vrouw Tinka die kort daarvoor was overleden.

'Poëzie is een exacte wetenschap. Als ik schrijf, werkt mijn kritische geest op hoge toeren. Het begint altijd met een paar woorden, niet met een beeld of een thema. Woorden. Die raken gecharmeerd van elkaar, ze willen tot een dans komen, ze delen eenstemmig het ritme. Dan denk ik: God, het zal wel weer een gedicht worden, en dat betekent onrustige nachten, gestoorde slaap. Want elk woord telt. Het is als met fototjes van criminelen die je voorgelegd krijgt. Je moet de dader herkennen, die ene eruit pikken. Het exacte woord. Een gedicht bestaat uit woorden in samenhang,' zo omschreef hij zijn dichtkunst.

Zijn poëzie liep parallel met die van de Vijftigers, hij werd wel eens met hen vergeleken, maar hun absolute vernieuwingsdrift ging hem te ver. 'Voor de Vijftigers

was de traditie de grote vijand. Kouwenaar heeft zichzelf nog wel eens vermeten om te zeggen dat de poëzie van Martinus Nijhoff volstrekt achterhaald was, terwijl die voor mij juist heel veel heeft betekend.' Hij kreeg wel

erkenning in die jaren en zijn werk werd bekroond. In 1954 kreeg hij de Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs voor *Vogels en vissen* en in 1957 de Poëzieprijs van de gemeente Amsterdam voor *Woorden van brood*. Maar hij bleef altijd in de schaduw staan van die illustere tijdgenoten.

In de jaren negentig volgde een nieuwe herontdekking van zijn werk en van zijn persoon als optredend dichter. In een Nacht van de Poëzie raakte het publiek vertederd van die broze man met die borstelige knuffelsnor, een nieuw en jong publiek maakte enthousiast kennis met zijn werk.

In een rij publicaties maakte hij de laatste jaren van zijn leven een actieve balans op van zijn werk en leek uiteindelijk vrede te hebben gevonden met de weerbarstige onverenigbaarheid van die twee talenten. Hij schafte zijn pseudoniem niet af, maar dichtte voortaan onder de naam Van der Graft. 'Op die manier is het toch meer een firmanaam geworden.'

Hij keek opnieuw naar zijn werk, koos en verzamelde. In 1997 verscheen *Mythologisch*, gedichten die hij wilde overleveren, in 1998 bekroond met de Sjoerd Leiker-prijs. Er volgde *Lijfeigenen*, een keuze uit zijn liefdespoëzie, gedichten die hij schreef voor de drie belangrijke vrouwen in zijn leven. In 2007 volgde *Praten tegen langzaam water*, een bloemlezing uit zijn gedichten als een literair testament. 'Ik heb de gedichten gekozen waarmee ik het best overweg kon. Maar dat hoeven natuurlijk niet de beste gedichten te zijn.' In 2009 verschenen zijn verzamelde dagboeken van 1945 tot 2009, *Een zon diep in de nacht*.

Ook in zijn geloof vond hij de harmonie terug. 'In kerkelijke kringen werd het woord "schoonheid" nooit genoemd, soms had ik zelfs het idee dat lelijkheid een deugd was. Maar in de Church of England was aandacht voor liturgie, symbooltaal, poëzie. Dat was wat ik zocht, daarin kon ik mijn geloof beleven en ook de poëzie met dat geloof verbinden.' Hij vond uiteindelijk als diepgelovige vrede in de oud-katholieke kerk.

Ten slotte kwam er toch die volledige erkenning. De tweejaarlijkse C.C.S. Croneprijs van de stad Utrecht is in het leven geroepen om jonge auteurs te stimuleren en werd achtereenvolgens toegekend aan Manon Uphoff, Ronald Giphart, Arthur Japin en Ingmar Heytze. De prijs voor 2010 werd echter toegekend aan een negentigjarige, Guillaume van der Graft, na driekwart eeuw werd iets rechtgezet.

'Zijn werk is onmiskenbaar modern maar deed niet aan de literaire mode mee. Van der Graft was nooit onderdeel van literaire stromingen; niet van de Vijftigers, ook niet van de Zestigers. De jury wil', aldus haar rapport, 'met de toekenning van de prijs een literair-historische correctie toepassen. Van der Graft heeft nimmer een oeuvre-prijs ontvangen. Jarenlang werd hij gekwalificeerd als dichter-dominee, wat voor velen de waardering van zijn werk in de weg stond. Zijn poëtisch oeuvre staat echter op zichzelf. Hoezeer het geloof ook essentieel was voor Barnard zelf, de lezer heeft het geloof niet nodig om zijn poëzie te waarderen.'

Zijn hele leven lang was dat zijn standpunt en streven geweest, nu bracht ten slotte eindelijk eens een ander het onder woorden.

[2011/2]

Ludy Giebels
De nalatenschap van Jacob Israël de Haan

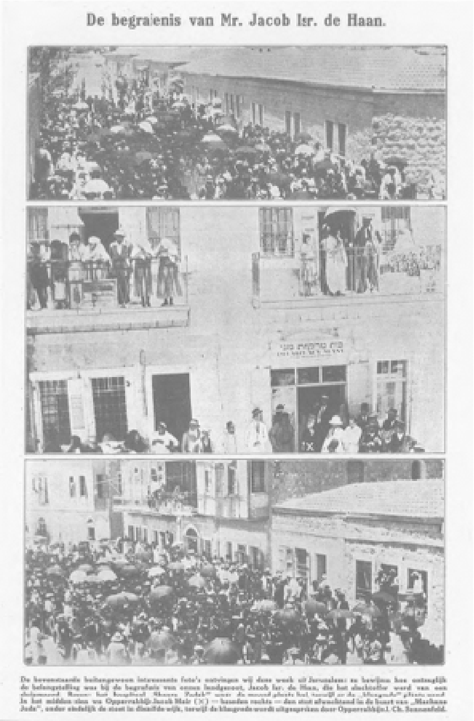
> DR. LUDY GIEBELS (1941) is historica en promoveerde op de geschiedenis van de Nederlandse Zionistenbond. Zij publiceerde over de Palestijnse tijd van Jacob Israël de Haan en bezorgde de integrale tekst van de feuilletons van De Haan als correspondent in Jeruzalem voor het *Algemeen Handelsblad* op de DBNL-website.

Het turbulente leven van Jacob Israël de Haan mag bekend worden verondersteld: de publicatie van de homo-erotische roman *Pijpelijntjes* in 1904 met het daaropvolgende schandaal dat leidde tot ontslag van de schrijver als onderwijzer en als redacteur van de kinderpagina van *Het Volk*; de heftige geloofscrisis rond 1915, die leidde tot een terugkeer naar het jodendom; de aansluiting bij de religieuze partij van de zionistische organisatie; de emigratie naar Palestina in januari 1919; de felle kritiek op het zionisme die hij als correspondent in Jeruzalem schreef in het *Algemeen Handelsblad* (nu integraal op internet gepubliceerd in de Digitale Bibliotheek der Nederlandse Letteren, dbnl); de diplomatieke activiteiten voor de antizionistische orthodoxie in Jeruzalem, verenigd in de internationale Agoedat Israel[1], en ten slotte de moordaanslag op hem op 30 juni 1924 in Jeruzalem.[2]

Dat de afwikkeling van de nalatenschap van een dergelijk bewogen leven niet van een leien dakje ging, laat zich raden. Dit artikel gaat overigens niet over de literaire nalatenschap, die een aparte behandeling verdient, maar over de fysieke zaken: het huisraad, de papieren, de financiën.

Mysteries rond de moord

In de eerste plaats was er natuurlijk de omstandigheid van de moord. Het tuinhuisje in de Mamillastraat (vlak bij de Jaffapoort), waar De Haan sinds december 1920 had gewoond en dat hij huurde van de Arabische familie Aweidah, moest in verband met het politieonderzoek worden verzegeld. In de Palestijnse verhoudingen van die tijd was het nog niet zo eenvoudig uit te maken wie de bevoegdheid daartoe had. Was het - voor de hand liggend - de politie, die toch de daders moest opsporen, of de Nederlandse consul, die de belangenbehartiger van de Nederlandse onderdanen was? In het Palestina van de mandaattijd was nog steeds - een overblijfsel uit de Ottomaanse tijd - in enkele gevallen een bijzondere positie ingeruimd voor buitenlanders. Daarom moest op aandringen van de Nederlandse



De begrafenis van De Haan op 1 juli 1924 bracht veel volk op de been (*Het Leven*, 2 augustus 1924).

Jacob Israël de Haan, vermoedelijk in Jeruzalem. Over hem schreef Wolfgang Weisl: 'Jeder Arbeiter, jedes Schulkind kannte hier den kleinen, lebhaften Mann mit dem rotbraunen Bart, den klugen, nervösen Augen und der ewigen Ledermappe unter dem Arm, der stets zappelnd durch Jerusalem lief.'

Avraham Tehomi (1903-1990), die in opdracht van de leiding van de Haganah de fatale schoten loste. Hij kon niet aarden in Palestina en emigreerde naar de VS.

legatie in Caïro de verzegeling door de lokale autoriteiten al na een paar dagen worden vervangen door het consulaire zegel. Zij gaf tevens opdracht papieren uit de

nalatenschap van de overledene aan de politie alleen ter inzage te geven in aanwezigheid van iemand van het consulaat en geen originelen mee te geven.[3] Intussen had de politie wel degelijk enige papieren met aantekeningen meegenomen, maar niet bekend is welke dat waren en of alles is teruggegeven. In het archief van De Haan bevindt zich een cahier met opschrift ‘Dit schrift met aantekeningen is aangetroffen in den zak van den overledene’.[4] Maar het vervelende is dat dit schrift leeg is: blijkbaar zijn die aantekeningen eruit gescheurd. Een andere bijzonderheid is dat het donkere vlekken vertoont. De drie schoten die een eind maakten aan het leven van De Haan hadden tot groot bloedverlies geleid: volgens getuigen zou de aktetas, waarin logischerwijze het schrift zou hebben gezeten, doorweekt zijn met bloed. Pathologisch onderzoek van de vlekken geven echter geen bloed aan.[5] Dit kleine feit intrigeert, gezien de mysteries rond de moord. Pas in de jaren zestig werd, dankzij een onderzoek van de Israëlische journalist Chaviv Chanaan, officieel erkend dat De Haan het slachtoffer was van een politieke moord, uitge-

voerd door een speciaal commando van de Haganah, de zionistische zelfverdedigingsorganisatie uit die tijd. [6] De dader was de 21-jarige Avraham Tehomi, die later de Haganah verliet en een der oprichters werd van de joodse terroristische organisatie Irgun. Hij emigreerde uiteindelijk, teleurgesteld in Israël, naar de vs.[7] Het is overigens nog steeds niet bekend hoe ver het politieonderzoek in 1924 kwam. Al snel werd het uitbesteed aan Scotland Yard, maar de resultaten ervan zijn alsnog niet te vinden.

Er waren natuurlijk de bij een overlijden gebruikelijke afwikkelingen. De Soeurs de la Charité bijvoorbeeld zaten met zijn schone was en vroegen hoe dat moest worden geregeld. Aan hen had hij in 1922 nog een van zijn beroemde bedelacties gewijd:

> Aan het einde van dit goedhartige schrijven een goed woord voor de buren. De zusters van de Charité, die hier een filiaal van Dante's hel houden. Zij doen, zonder onderscheid van ras en geloof, iedere week mijn wasch. Ik breng en haal het waschgoed zelf in een mooi bruin handkoffertje. En ik kan verzekeren, dat er, behalve de veertien zusters, in het heele huis geen gaaf mensch is. Iedereen is daar lam, doof of blind, gebroken, gerepareerd. Alles. En wat willen nu de Zusters van de Charité? Een van de zusters is tuinman. Zij kweekt bloemen met behulp van vijf jongens, die samen zeven beenen en acht armen hebben. Deze tuinman vraagt of Hollandsche bloem- en zaadkweekers het Huis, dat gelijk alle Huizen te Jeruzalem in grooten nood verkeert, niet eens willen verheugen met bollen en zaad. Alles is goed: dahlia's, hyacinthen, asters, anjelieren, tulpen. Kortom, alles wat geurt en geen Amsterdamsche gracht is. Het adres is: Soeurs de la Charité, tusschen het postkantoor en het Mamilla-kerkhof. Als men mij een berichtje stuurt, zal ik zorgen, dat de zending goed aankomt. Men kan het ook zenden aan mijzelven. Dan bezorg ik het in de Hel van de buren, in het mooie, bruine handkoffertje voornoemd.[8]

Afhandeling nalatenschap

De afhandeling van de nalatenschap werd, toen zij werd vrijgegeven, door De Haans weduwe Johanna van Maarseveen overgelaten aan dokter Wallach.[9] Mosche Wallach, geboren in 1866 in Keulen en sinds 1892 woonachtig in Jeruzalem, was zijn belangrijkste vriend geweest in de Palestijnse tijd, een opvolger van die andere vaderlijke vriend: Frederik van Eeden. Wallach was directeur van het ziekenhuis Schaäre Zedek, een van de weinige plaatsen waar De Haan op het eind van zijn leven nog welkom was. Wallach was, net als hij, een belangrijk supporter van de Agoedistische kringen rond rabbijn Sonnenfeld en vertegenwoordiger van deze organisatie in Jeruzalem. De Haan was ten slotte ten offer gevallen aan zijn diplomatieke activiteiten voor deze streng orthodoxe groep, die zich niet wilde onderwerpen aan de zionistische organisatiedrang. Aan Wallach was de

(waarschijnlijk) enige condoleancebrief gericht die er van zionistische zijde af kon. Norman Bentwich, de *Legal Se-*

cretary in het mandaatbestuur en directeur van de Rechtsschool waaraan De Haan vanaf het begin was verbonden totdat een staking van zijn studenten daaraan in 1923 een einde maakte, schreef nog op de avond van de moord een geschokte brief aan hem: ‘I have just heard of the murder of Dr Dehaan, and must write a note to you to express my horror. I have had many differences with Dr Dehaan and in some things I thought him wrong, but I realised that he was doing what he thought to be right. [...] Your congregation will lose a valued councillor.’[10]

Dr. Wallach, die De Haans nalatenschap afhandelde.

Er waren meer zionisten in Jeruzalem die die meest opmerkelijke en in het oog springende eigenschap van De Haan, zijn onverbiddelijke oprechtheid, waardeerden en als een reden voor zijn niet altijd fijnzinnige strijdmethoden hanteerden. Aan de andere kant van het spectrum stond iemand als Colonel Frederick Kisch, die als hoofd van het *Political Department* van de zionistische organisatie in Jeruzalem veel van De Haans demarches had moeten riposteren. Kisch in het bijzonder was gebeten op de dichter (‘One cannot speak sufficiently ill of De Haan’[11]) en nam het de Nederlands consul en prominent zionist Jacobus Kann kwalijk dat hij op de begrafenis de vermoorde ‘a great Jew’ noemde.[12] Zoals hij zich ook opwond over het rouwtelegram dat de Engelse regering naar de nabestaanden stuurde.[13] De wonden die De Haan in de zionistische beweging sloeg zouden bijna 25 jaar na dato nog rauw blijken: de Nederlandse diplomatieke vertegenwoordiger in de nieuwe staat Israël, Johan Nederbragt, kreeg bij zijn eerste audiëntie in 1949 van president Weizmann te horen dat alle Nederlandse joden in het land in aanzien stonden en succesvol waren, met één uitzondering. De naam werd niet genoemd, maar volgens Nederbragt was Jacob Israël de Haan bedoeld.[14]

Inventarissen

Wallach heeft dan ook de inventarissen opgesteld van de boedel van de overledene en gehandeld naar aanwijzingen van Johanna.[15] Zij wilde alles van haar man overgestuurd krijgen behalve de grote meubelstukken. Wallach en Abraham Goldsmit, directeur van een jongensweeshuis - een ander warm tehuis voor de overledene - mochten een aandenken aan hun vriend uitzoeken. De inventarissen geven de neerslag van een sober bestaan. Het meubilair bestond uit een wit ijzeren bed, een schrijftafel, een sofa, vier stoelen en een vijftal kasten waarvan één boekenkast. Extra fleur gaven onder andere Damascener vazen, schalen en een koperen vaas van de vermaarde joodse werkplaats in Jeruzalem Bezalel (nu wellicht collectors items), een groen wandtapijt en nog een oud kelimtapijt op de vloer. Er waren verder veel gordijnen, misschien om wat Hollandse huiselijkheid in de woning te brengen? Of om de waarschijnlijk dunne muren te isoleren tegen kou en warmte?[16] In de

Jeruzalemse kerkleiders in 1922, met staand vijfde van rechts: Norman Bentwich, Legal Secretary.

garderobe waren onder andere zes pakken te vinden en maar liefst vijf brillen. Ook de van foto bekende kefiya, de Arabische hoofddracht, alsmede een zijden en linnen abaya werden geregistreerd.

Het boekenbezit werd min of meer gespecificeerd. Volgens de inventaris bezat de overledene ongeveer 192 boeken en rond 40 brochures. De specificatie klopt echter niet helemaal met dit getal. In een ander document worden geteld 98 Nederlandse boeken, 26 werken van De Haan zelf en verder: 44 Engelse, 17 Franse, 21 Duitse, 18 Hebreeuwse en 3 Arabische boeken. Alleen van de Hebreeuwse boeken stelde Wallach een lijstje met titels op. Het waren bijna uitsluitend gebedenboeken. De drie Arabische boeken zullen wellicht leerboeken zijn geweest. We weten overigens dat De Haan in 1920 een aantal boeken uit zijn in Amsterdam achtergelaten bibliotheek heeft laten opsturen als steun voor de colleges aan de Rechtsschool die net was ingesteld door het mandaatbestuur en waaraan hij de onjuiste maar onder zijn orthodoxe fans zo geliefde titel ‘professor’ ontleende.[17] Jammer genoeg zijn de overige titels maar voor een zeer klein deel te achterhalen. Hoewel het boekenbezit van De Haan in drie tranches is geveild, zijn slechts in één catalogus titels te achterhalen die duidelijk uit zijn nalatenschap komen. In de veilingcatalogus van Burgersdijk & Niermans van 1930 staan werken die onmiskenbaar door De Haan zijn gebruikt voor zijn Jeruzalemse colleges, zoals A. Strachey Buckmill a. Utidjian, *The imperial ottoman penal code* (1913), *Der türktsche Strafgesetzbuch* (1912) en F.M. Goadby, *Commentary on Egyptian criminal law* (1911).[18] Het Palestijnse recht was onder het mandaat (en trouwens ook daarna) nog sterk beïnvloed door het Ottomaanse en in mindere mate het Egyptische recht. Er stond nog een ander opmerkelijk werk bij: D. Tidhar, *Crimes*[19] *a. criminals in Palestine* (Hebrew text). Hierover later meer.

Les soussignés, directeur et rédacteur en chef du
„ALGEMEEN HANDELSBLAD",
déclarent que
... JACOB ISRAËL DE HAAN, docteur en droit,
est nommé correspondant de ce journal
pour la Palestine.
Amsterdam, le ... novembre 19..
Le rédacteur en chef:
Le directeur:

Perskaart van De Haan, ‘docteur en droit’, gedateerd 25 november 1918.

Uitstaande leningen

Alvorens in te gaan op de vraag wat er allemaal met deze realia is gebeurd, resten nog de financiële aspecten in de nalatenschap. Deze waren nogal verrassend en hebben aanleiding gegeven tot de meeste beslommeringen. Het batig saldo op De Haans rekening bij de *Anglo-Palestine Bank* blijkt te zijn geweest £Eg 105 (Egyptische ponden), in toenmalige guldens omgerekend ongeveer *f* 1100. Daarvan moest overigens maar liefst £Eg 30 à £Eg 40 worden afgetrokken voor kosten die het consulaat had gemaakt aan schrijfloon, reisgeld, onkosten voor emballage van de boedel, etc. Het is geen riant bedrag (we weten echter niet of De Haan elders nog rekeningen had lopen, bijvoorbeeld in Nederland), maar het wijst ook niet op de zwarte armoede waarmee hij in de laatste jaren graag koketteerde. Annie Landau, directrice van de Evalina de Rothschild meisjesschool in Jeruzalem, getuigt daarvan: ‘He would come in, not very often either, and ask if he might have a cup of tea and a biscuit as he at time went without food all day in order as he told us, to make it possible for him to stay in Palestine, even if his opponents succeeded in taking from him every means of earning a livelihood.’[20] Zeker is dat het *Algemeen Handelsblad* steeds minder feuilletons van hem plaatste. En, hoewel hij een vast salaris kreeg, lijkt het waarschijnlijk dat het contract met de krant binnen afzienbare tijd zou zijn beëindigd. Dat lag niet alleen aan de druk die van zionistische zijde op de redactie werd uitgeoefend om De Haan te muilkorven. De feuilletons van de correspondent in Jeruzalem hadden ook wel veel van hun frisheid verloren. Hoewel er in het laatste jaar zeker nog juweeltjes in voorkwamen, werden ze steeds meer over-

heerst door een zure toon met steeds maar weer diezelfde, onderhand monomaan aandoende, persoonlijke beschuldigingen naar dezelfde zionistische functionarissen. En natuurlijk waren de inkomsten van het lectoraat van de Rechtsschool vanaf 1923 weggevallen. Zijn politieke activiteiten hadden geleid tot een staking van de joodse studenten en uiteindelijk ontslag. Aan de creditzijde stond dan weer dat De Haan een aantal nieuwe bladen had aangeschreven om er zijn bijdragen kwijt te kunnen en dat het merendeel daarop positief had gereageerd.[21]

Toch is het opmerkelijk dat tussen de paperassen twee leningen aan derden werden aangetroffen voor niet onaanzienlijke bedragen. De eerste was er een voor £Eg 450 aan Abdoel Salaäm Aweidah, zijn huisheer in de Mamillastraat, de tweede voor £Eg 30 of £Eg 300 aan de joodse politieagent David Tidhar.[22] Dat waren flinke bedragen voor een in de nabije toekomst armlastig man. Het kostte veel moeite om beide leningen terugbetaald te krijgen. Alle eer komt de consulaten Jaffa/Tel Aviv en Jeruzalem toe dat de bedragen ook daadwerkelijk zijn geïnd. In de eerste plaats waren de schuldenaren niet erg bereidwillig, in de tweede plaats waren de ondersteunende documenten juridisch van twijfelachtige waarde. Het consulaat Jaffa werd overigens ingeschakeld, omdat de Jeruzalemse consul Jacobus Kann korte tijd na de dood van De Haan op verlof naar Nederland ging. Zijn vervanger Eisenstadt beheerste geen Nederlands en moest daarom voor deze twee brisante kwesties nauw contact onderhouden met de functionaris in Jaffa, de Nederlander Siegfried Hoofiën.

De £Eg 450 waren in twee delen al in respectievelijk juli en september 1922 geleend aan Abdoel Salaäm. Maar waarom en waarvoor? Abdoel Salaäm Aweidah bezat met zijn broer Hassan een stalhouderij, later garage, aan de Mamillastraat vlak bij de Jaffapoort. Hij was tevens agent en kwartiermaker voor emir Abdoellah van Transjordanië. Dat wil zeggen dat hij, als de emir en zijn gevolg Jeruzalem bezochten, zorgde voor paarden, rijtuigen en logies. Hij lijkt alleszins een man in bonus te zijn geweest met een comfortabel bezit aan onroerend goed, maar dat was misschien niet genoeg. In een rurale maatschappij als Palestina hadden welgestelden vaak gebrek aan liquide middelen en in dit geval kan het werk voor de emir een extra complicerende factor zijn geweest: Abdoellah was een notoir verkwister, die vaak in betalingsmoeilijkheden zat. Waarschijnlijk had de familie Aweidah in deze tijd extra behoefte aan baar geld, omdat de jongste spruit Adil in augustus 1922 naar Europa reisde om techniek te studeren.[23]

Hoe het ook zij: Abdoel Salaäm was in 1924 niet van zins het geld terug te betalen. Hij beweerde dat de lening verrekend zou worden met de huur, maar kon daarvoor geen bewijzen overleggen. Dat was op zijn minst verdacht, omdat De Haan bepaald geen naïeveling was in financiële zaken. Verdere aanmaningen waren vergeefs en pas in januari 1927 werd er via een gerechtelijk vonnis beslag gelegd op onroerend goed in zijn eigendom, bestaande uit twee verdiepingen voor bewoning, vijf winkels en een tuin aan de Mamillastraat, als onderpand van de schuld.[24]

De Haagse bankier Jacobus Kann (1872-1944).

Hierop rustte een hypotheek van £Eg 2000. Het totaal werd geschat op £Eg 5000, maar er daagde geen koper op, totdat Kann het geheel in april voor £Eg 3000 aankocht. Gerechtelijke procedures stapelden zich verder op en waarschijnlijk via smeergeld voor Arabische rechters werd de aankoop van Kann bij vonnis ongedaan gemaakt. Hoewel in het voorjaar van 1928 de schuld van Aweidah aan de erven De Haan blijkbaar was voldaan, kreeg het muisje nog een lange staart, omdat Kann (tevergeefs) schadevergoeding van het Palestijnse bestuur eiste. Kanns kwalificatie van de Aweidah's als een familie van dubieuze faam, is niet alleen terug te voeren op zijn eigen vervelende ervaringen. Zeker is dat een Arabische familie in het Palestina van die dagen met heimwee terugdacht aan de juridische praktijk uit de Ottomaanse tijd, toen er nog gewoon geritseld kon worden. De Haan was daar ook niet vies van. Toen hij het tuinhuisje van zijn vrienden met hun instemming in 1920 wilde betrekken, woonde er een vrouw die volgens de nieuwe Engelse orde huurbescherming had. Lees in de woorden van de chroniqueur hoe dit probleem werd opgelost:

> Er gebeuren wonderlijke dingen in de Eeuwigheid. Alles dit lijkt zoo klein: een héél mooi tuinhuisje, eene Grieksche dame, die haar woord niet houdt. Abdul Salaäm, Hassan en ik. Waarom komt de Grieksche dame juist thuis op dit oogenblik, dat wij voor het huisje staan. En wij meten het met verbeten blikken? Dat weten wij niet. Dat weet

de Eeuwigheid. Er is geen plan. Er is geen bezinning. Ik heb haar nooit gezien. Ik vraag haar of ik het huisje niet eens zien mag? Ja. Zij neemt den sleutel uit haar taschje. Het slot hapert. Ik help haar. Maar zij krijgt den sleutel niet terug. Zonder plan, zonder overleg, heb ik Hassan den sleutel gegeven. Doe ik? Word ik gedaan? Het is alles klein: een juffrouw, een sleutel, een huis. En ik verzeker de juffrouw, dat zij den sleutel niet terugkrijgt. Zij is in het mooie tuinhuisje van mijne vrienden krachtens een ongeoorloofd contract van onderhuur, dat trouwens sinds drie maanden is geëindigd ook. Wij zullen het mooie huisje dus nu sluiten. Zij kan hare meubels morgen laten weghalen. Zoo niet: dan worden ze in den tuin gezet. Was de Grieksche juffrouw nu maar een jurist geweest, dan zou zij ons wel hebben gesommeerd het huisje te verlaten en haar weder den sleutel terug te geven. Maar daar de Grieksche juffrouw eenvoudig een Grieksche juffrouw is, wordt zij sentimenteel. 'Mijnheer' zegt zij: 'bent u een Europeaan?' 'Neen, juffrouw' zeg ik: 'een Griek'. Zij zucht. Zij is vijftig jaar. En zij zegt: 'het is leelijk van u, een jong, onbeschermd meisje zoo te behandelen'. Dan gaat zij.[25]

David Tidhar (1897-1970) de joodse politieman die bij De Haan een lening had gesloten, hetgeen hem na de moord in grote verlegenheid bracht. Hier in uniform.

Lening aan Tidhar

Maar het meest bizarre item in de nalatenschap was de tweede schuldbekentenis. Zij berustte op een klein, beschadigd vodje papier, gedateerd 7 juni 1924 waarin David

Tidhar beloofde een verder niet gespecificeerde schuld in de loop van de week volledig te voldoen. De 27-jarige Tidhar was een joodse politie-inspecteur in

Jeruzalem. Later opende hij een detectivebureau in Tel Aviv en hij kreeg een zekere faam als co-auteur van 28 Hebreeuwse thrillerverhalen (waarin hijzelf als de hoofdfiguur fungeerde) en een 19-delige biografisch woordenboek van pioniers en stichters in Israël, dat vanaf 1947 werd gepubliceerd.[26] De eerste stap in deze mooie carrière werd dus mede gefinancierd door De Haan.

De consulaire ambtenaar kreeg opdracht Tidhar te melden dat de schuld was geboekstaafd, verder niet in bijzonderheden te treden en af te wachten wat de reactie was. Dat bleek een goede tactiek. Geschrokken stuurde de politieman een brief waarin de saillante bijzonderheden van de lening en haar vervolg uit de doeken werden gedaan.[27] Het zou gaan om £Eg 30 (of £Eg 300, zie boven) door De Haan in januari 1924 geleend aan Tidhar. De brief meldt dat het geld diende voor de publicatie van zijn boek *Misdaad en misdadigers in Israël* (het is niet duidelijk of het hier ging om de oorspronkelijke Hebreeuwse uitgave of de Engelse vertaling uit 1924)[28] en zou eind april worden terugbetaald. Omdat het mandaatbestuur geen toestemming voor de publicatie gaf, ging deze niet door. Twee dagen voor de moord, dus op 28 juni 1924, arrangeerde De Haan een gesprek met Tidhar en nam daarbij een getuige mee. Hij deelde mee dat hij onmiddellijke terugbetaling wilde, maar stemde uiteindelijk in met maandelijkse termijnen van £Eg 5. Daarmee was de kous nog niet af: de dag erop kwam De Haan op deze regeling terug met de mededeling dat er iemand was die de schuldbekentenis wilde kopen. Tidhar stemde daarmee in volgens eigen zeggen, maar hij zat na de moord in een lastig parket: als het document intussen als een ouderwetse wissel de markt was opgegaan, was het natuurlijk een genante zaak dat hij uitgerekend van de gehate paria De Haan geld had geleend.

Er zijn nog meer intrigerende aspecten aan deze zaak. Ten eerste het tijdstip van deze lening, januari 1924, toen geldgebrek binnen afzienbare tijd voor De Haan wel degelijk dreigde. Ten tweede de ontvanger en het doel. Wat het laatste betreft: De Haan was altijd al geïntrigeerd door misdaden en ziekelijke misdadigers. Had hij schik in deze jonge politieman, bovendien een schrijver als hijzelf? Was Tidhar wellicht het 'alleraardigst Joodsch diendertje' dat hem een hart onder de riem had gestoken, toen hij in mei 1923 de boodschap van De Zwarte Hand had ontvangen dat hij 'als een hond' zou worden neergeschoten, als hij de 24ste het land niet had verlaten?[29] Tidhar was mogelijk voor hem ook een informant. De man stond bekend om zijn bereidheid allerlei informatie uit te wisselen of wellicht te verkopen en rapporteerde onder meer aan de zionistische organisatie over communistische sympathieën in de linkse bewegingen in Palestina. Aan de andere kant was hij ook zeker een zionist en als zodanig tegenstander van De Haans politiek. Sterker nog, en dat voegt nog meer toe aan het raadsel, hij zou naar eigen zeggen een niet onbelangrijke rol gaan spelen in de moord, een dag later. Hij had op die fatale avond het commando over het politiebureau nabij het ziekenhuis Schaäre Zedek, waar de schoten zouden vallen. Hij wist van de moord en zorgde ervoor dat er geen Arabische politieagenten in de buurt van het ziekenhuis waren, opdat

de moordenaars gemakkelijker konden ontsnappen.[30] Het is een scenario voor een goede detectiveroman: een politiefunctionaris die twee belangen had bij een moord, financiën en reputatieschade.

De Haan met zijn vrouw Johanna van Maarseveen in Bretagne (1911).

Johanna de Haan-van Maarseveen

Blijkbaar heeft Johanna van Maarseveen er niet aan gedacht zelf naar Jeruzalem te reizen om te zien hoe haar man daar had geleefd en zijn spullen mee te nemen naar Nederland. Zij was zeer verbitterd over de vreselijke afloop van het Palestijnse avontuur en heeft geprobeerd haar man te overreden om terug te komen. Maar hij wilde juist dat zij zich bij hem zou voegen. Daar was wel een voorwaarde aan verbonden: bekering tot het jodendom. Dat kon zij echter in al haar eerlijkheid en agnosticisme niet opbrengen. De brief waarin zij dat meedeelde heeft hem overigens nooit bereikt. Hij werd in zijn postbus aangetroffen na de moord.[31]

In december 1924 werd de nalatenschap, die onder de trouwe zorg van dokter Wallach lag opgeslagen in het ziekenhuis Schaäre Zedek, vrijgegeven. In het voorjaar van 1925 werd zij naar Nederland verscheept door de Nederlandse zionist H.I. Kisch, die toen Palestina bezocht.[32] Johanna van Maarseveen heeft het boekenbezit van haar man, zoals gezegd, in drie tranches geveild. Er zou een veiling zijn geweest in 1925 - vermoedelijk het grootste deel - maar die is niet te traceren. Van de

twee andere in 1930 en 1946 zijn er catalogussen, maar zoals boven al vermeld is slechts bij Burgersdijk een zweem van herkenning te vinden. Als laatste van dat lijstje zien we het opmerkelijke werk: 'Tidhars *Crimes a. criminals in Palestine* (Hebrew text) ±1921'.[33] Waar het kwestieuze boek is gebleven weten we niet.

Wat er is gebeurd met de pakken, brillen, Damascener vazen en al die andere overblijfselen uit dit vooral tragische leven? We weten het niet helemaal. De boeken werden dus waarschijnlijk voor het grootste deel geveild, maar dan bleven nog over de archivalia. Het is opnieuw een ironie in leven en dood van De Haan dat Johanna David Koker als literair executeur en beheerder van zijn papieren aanwees. David Koker, geboren in 1921, was zoals De Haan een joodse dichter met grote literaire ambities. Hij was bovendien ook een vurig zionist van de radicale richting. Een van de slogans van de jonge radicale Nederlandse zionisten eind jaren dertig was: 'De vlaggen van het galoet [=de diaspora] zijn niet onze vlaggen', een kreet die de leden van de bezadigde Nederlandse Zionistenbond pijnlijk in de oren klonk in een tijd waarin vaderlandsliefde van joden in bepaalde kringen überhaupt in twijfel werd getrokken. Maar desondanks raakte ook David in de ban van de vermoorde dichter. Hij gaf nog in 1941 een bloemlezing uit de *Handelsblad*feuilletons uit, *Brieven uit Jeruzalem*. David Koker is echter weggevoerd en kwam in een concentratiekamp om.[34] Vanuit kamp Vught vroeg Koker zijn vriend Karel van het Reve om contact met Johanna te zoeken en die heeft dat gedaan. Omdat haar gezondheid toen al slecht was, heeft zij alvast de auteursrechten aan Van het Reve overgedragen met de bedoeling dat hij ze later aan Koker zou doorgeven. Van het Reve heeft op zijn beurt, toen hij wist dat zijn vriend was vermoord en menende 'in de geest van David te handelen' het archief overgedragen aan de Bibliotheca Rosenthaliana, waar het nu nog berust.[35]

Hoewel De Haan volgens getuigen in de laatste fase van zijn leven zijn destructieve neigingen op zijn archief heeft botgevierd en veel brieven heeft versnipperd, is er nog genoeg interessants overgebleven. Met name de vele cahiers met aantekeningen over literatuur uit zijn studietijd rechten en de collegedictaten voor de Rechtsschool in Jeruzalem zijn van grote waarde voor de kennis van zijn persoon. Node missen we overigens de dozen met foto's die blijkens de inventaris van Wallach nog over waren. Wat hadden we graag een portret gezien van Adil Effendi en zijn broer Abdoel Salaäm, van de jongens en meisjes van de zo warm beschreven weeshuizen en in het bijzonder het weesje Samoecha, dat door haar vader in Schaäre Zedek was gedropt en voor wie De Haan een koe bij elkaar bedelde, opdat de melk daarvan in haar onderhoud zou voorzien. We weten uit de feuilletons dat hij zijn kleine protegés graag meenam naar een fotograaf. Een en ander is ook uit het archief afgedwaald: Wim Simons, De Haanliefhebber en mede-uitgever van De Beuk, had documenten en foto's in zijn bezit, zoals de bekende foto van De Haan te paard, waarschijnlijk zijn lievelingspaardje Schû-hada wiens naam was ontleend aan de tijd dat hij nog geen woord Arabisch kende en op alles vroeg: *schû-hada*, 'wat

is dat?'[16] Ook het Palestijnse paspoort was in zijn bezit. Dit alles is na Simons' dood geveild en in handen gekomen van particulieren.

Het (gerestaureerde) graf van De Haan op de Olijfberg (foto Chaïm Revier, Jeruzalem). De tekst op de grafsteen zegt o.a. 'heeft gestreden als een leeuw, als een onversaagde held, met geheel zijn hart en geheel zijn ziel'.

Er is natuurlijk nog altijd hoop dat resten uit de materiële nalatenschap opduiken (zo werd er onlangs een tafel aangeboden die De Haan bij zijn afscheid zou hebben geschonken aan zijn huishoudster en nu in het Letterkundig Museum berust) en dat nieuwe documenten meer uitsluitsel geven over dit leven, dat in veel opzichten nog steeds raadselachtig is.

Eindnoten:

1 De Agoedat Israel was de internationale organisatie van orthodoxe joden voor wie naleving van alle Mozaïsche wetten imperatief was. Zij was in Kattowitz opgericht in 1912 en probeerde in navolging van de Zionistische Wereldorganisatie in Palestina haar eigen koloniën te stichten.

2 Voor de Palestijnse jaren van De Haan zie Ludy Giebels, 'Een driehoeksverhouding in Amman: de ontmoetingen van Frederick Kisch en Jacob Israël de Haan met Hoessein, koning van de Hedjaz, in januari 1924'. In: *Studia Rosenthaliana* XIII (1979), p. 194-219;id., 'Jacob Israël de Haan in Palestina' I-III. In: *Studia Rosenthaliana*XIV (1980), p. 44-78; XV (1981), p. 111-142 en 188-233; en id., Inleiding in *Jacob Israël de Haan. Correspondent in Palestina 1919-1924.* Ingeleid en geannoteerd door Ludy Giebels (1981).

3 Voor de behandeling van de nalatenschap zie Nationaal Archief Den Haag (NAH) Consulaat Jaffa/Tel Aviv inv.nrs 2 en 3; Ministerie van Buitenlandse Zaken: B-dossiers, 1871-1940, 2.05.38, inv.nr 1434. inv.nr 578.

4 Inv.nr. 89.

5 Inv.nr 89; zie Ludy Giebels, *Inventaris van het archief Jacob Israël de Haan in de Bibliotheca Rosenthaliana, Universiteit van Amsterdam* (1994); zie voor de nalatenschap ook de inleiding.

6 Zie *Ha'aretz* 21 en 24 febr. 1960 (Hebr.).

7 Zie voor hem *Wikipedta*. In Jaap Meijer, *De zoon van een gazzen. Het leven van Jacob Israël de Haan 1881-1924* (Amsterdam 1967), p. 329-332 een verslag, onder pseudoniem, van de moord. Tehomi heeft in de jaren negentig nog een interview gegeven over zijn aandeel in de

moord, dat is opgenomen in de documentaire van Emile Fallaux, *Het eind dat niemand keren kan* (1991).

8 'Na den verjaardag'. In: *Algemeen Handelsblad* 24 nov. 1922 A., p. 17. Gedat. Jeruzalem 10 nov. (internet, Digitale Bibliotheek Nederlandse Letteren [DBNL]).

9 Johanna van Maarseveen aan Mosche Wallach 12 sept. i924(CZA [Central Zioniost Archives] archief Wallach doos 17).

10 Norman Bentwich aan Mosche Wallach (CZA id).

11 Frederick Kisch aan Leonard Stein 19-5 1924 (CZA Z4/1445 VIII).

12 Frederick Kisch dagboek, manuscript (CZA S25/583). Hierin meer over De Haan dan in de in 1938 gepubliceerde versie *Palesttne diary*.

13 Frederick Kisch aan Chaim Weizmann, president van de Zionist World Organisation 9 juli 1924 (Weizmann Archives Rechoboth).

14 Johan Nederbragt, *Jeruzalem, indien ik u vergete...* (1953). Mededeling André Roosen.

15 De lijsten en kopieën ervan in CZA, archief Wallach doos 17, en NAH archief consulaat Jaffa/Tel Aviv inv.nr. 11. Zij zijn afgedrukt in Ludy Giebels, *Inventaris van het archief Jacob Israël de Haan*, 37-41.

16 In het feuilleton 'Dat kleine witte huisje', 18 nov. 1920 A., p. 6. Gedat. Jeruzalem 28 okt. (internet DBNL) vertelt De Haan hoe hij het witte tuinhuisje betrekt en hoe hij winkelt voor de inrichting.

17 De Haan aan [Juda Vleeschhouwer] 16 maart 1920. Center for Research on Dutch Jewry Jeruzalem Dr. Jacob Israël de Haan (doos I.O.a.). Van Hamel, Simons, Fruins wetboeken, van Aletrino criminele antropologie, van De Roos criminele etiologie; ook de aantekenschriften die hij in Nederland had achtergelaten moeten toen zijn verzonden. Zij zijn terug te vinden in het archief in de Rosenthaliana.

18 Catalogus veiling van 17-26 nov. 1930, p. 61.

19 Dit moet zijn '*crime*': mededeling van Chawa Dinner in Jeruzalem, die mij ook aanvullende informatie over Tidhar gaf.

20 Annie Landau aan Ronald Storrs, gouverneur van Jeruzalem, 18 nov. 1924 (Storrs Papers, Pembroke College Cambridge).

21 Zie Archief De Haan inv.nr. 73. Zo werden in 1924 nog zes artikelen gepubliceerd in *De Amsterdammer*, 7 in *Het Vaderland* en 1 in *De Vrouw en haar Huis*. Wellicht nog meer in Indische bladen.

22 Voor beide leningen zie NAH archief consulaat Jaffa/Tel Aviv. inv.nr 2; het archief van het consulaat Jeruzalem uit deze tijd is verloren gegaan, maar een transcriptie van de correspondentie tussen Eisenstadt en Tidhar zat daarin en is in mijn bezit. Hierin wordt een bedrag van £Eg 300 genoemd, maar dat kan een fout zijn geweest: in het archief van Wallach (CZA doos 17) is een aanwijzing dat het ging om £Eg 30 en dit lijkt, gezien het doel van de lening en de financiële draagkracht van De Haan, plausibeler.

23 De mooie, luie Adil, die zo'n belangrijke maar tegenstrijdige rol speelde als 'Adil effendi' in De Haans kwatrijnen en feuilletons, is een hoofdstuk apart in zijn leven, waarover ik in een ander artikel over De Haans Arabische betrekkingen meer zal vertellen.

24 NAH archief ministerie van Buitenlandse Zaken: Adossiers, 1815-1940, 2.05.03 Belangenbehartiging van Nederlanders in het buitenland, inv.nr 1629.

25 'In de nieuwe woning', *Algemeen Handelsblad* 15 jan. 1921 O., p. 5-6. Gedat. Jeruzalem 24 dec. (internet DBNL).

26 *Who's who Israel* (1952); Jewish Virtual Library (internet); hier ook zijn Encyclopedia of the founders and builders of Israel (Hebr.).

27 De brief van Tidhar zat in het archief van het consulaat Jeruzalem (zie noot 22), David Tidhar aan M. Eisenstadt 31 aug. 1924. Waarschijnlijk was de brief van Tidhar in het Hebreeuws.

28 *Hotevim we-hata im he-Erez Yisrael* (1924), waarvan de Engelse vertaling van de hand van Julian L. Meltzer in hetzelfde jaar uitkwam. Dat zou ook het verbod van het mandaatbestuur kunnen verklaren: misschien was de Hebreeuwse versie aan de aandacht van de autoriteiten ontsnapt.

29 Zie het feuilleton '25' in *Algemeen Handelsblad* 13 juni 1923 A., p. 13. Gedat. Jeruzalem 25 mei (internet DBNL).

30 Yakov M. Rabkin, *In naam van de Thora. De gesduedenis van de antizionistische joden* (2006), p. 169, 205. Tidhar gaf zijn verklaring in een radio-interview. In zijn memoires geeft hij een andere versie (mededeling Chawa Dinner, Jeruzalem).

31 Voor haar bitterheid, zie haar brief aan Siegfried van Vriesland 23 juli 1924 (CZA Archief Van Vriesland A114 inv.nr. 136); de brief aan De Haan van 13 juni 1924 in Archief De Haan inv.nr. 5
32 Mededeling van wijlen prof. mr. Isaak Kisch, diens zoon.
33 Het jaartal moet een vergissing zijn, omdat de Hebreeuwse versie in 1924 uit kwam.
34 Zie voor hem *Wikipedia*.
35 Ludy Giebels, *Inventaris*, inleiding, 14.
16 'Wij rijden uit', 25 maart 1920 A., p. 9-10 Gedat. Jeruzalem februari (internet DBNL).

Rob Delvigne

In een Engelse gevangenis

Jacob Israël de Haan en de kring rond Oscar Wilde

ROB DELVIGNE (1948) publiceerde in *De Parelduiker* eerder artikelen over onder anderen W.F. Hermans, Gerard Reve, Frederik van Eeden, Willem Kloos en Jacob Israël de Haan.

In zijn 'Voorrede' bij *Pathologieën* (1908) veroordeelde de Franstalige Vlaamse schrijver Georges Eekhoud de vijandelijkheden die Jacob Israël de Haan ten deel vielen toen deze in 1904 *Pijpelijntjes* publiceerde, de meeste van medesocialisten. Hoe anders verging het Oscar Wilde, toen die in 1895 veroordeeld werd. Eekhoud: 'In dat verband herinner ik nu alleen aan de edelmoedige beweging in de Fransche pers, ten gunste van den uitmuntenden kunstenaar uit Engeland: Oscar Wilde, die door de bijbelsche rechters veroordeeld werd tot eene afschuwelijke straf, wegens daden, waardoor niemands vrijheid ook maar in het minst was geschaad. Daden, die in geen enkel opzicht minderwaardig waren, en waarmede hij zeker niemand had benadeeld van dat stel goede menschjes, die als zijne beschuldigers optraden.'

De verbinding tussen Oscar Wilde en J.I. de Haan in deze verdediging staat niet op zichzelf. In opdrachten, brieven en gedichten is De Haans belangstelling voor Oscar Wilde terug te vinden.

Eekhoud had al in 1896 stelling genomen door een verhaal aan Wilde op te dragen: 'à monsieur Oscar Wilde, au Poète et au Martyr Païen, torturé au nom de la Justice et de la Vertu Protestantes'.[1] Op zijn beurt droeg De Haan het derde deel van *Tathologieën* aan Wilde op, die in 1900 was overleden. Aan wie kon De Haan een exemplaar van zijn nieuwe roman beter opsturen dan aan Alfred Douglas, de geliefde van Wilde? Eekhoud stond in contact met Douglas en kon De Haan diens adres verschaffen. Op 14 juli 1908 schreef De Haan een opdracht in het presentexemplaar: 'Je donne ce livre à Lord Alfred Douglas, parce qu'il est l'ami d'Oscar Wilde et le poète le plus pénétrant'. Daarnaast kreeg De Haans novelle 'Over een blauwe en een roode diamant' in *Groot Nederland* van 1908 een gedrukte opdracht mee: 'Voor den dichter Alfred Douglas'. De paradoxen en amorele uitspraken in *Pathologieën* en in deze 'nerveuze vertelling' hadden Douglas, als hij het Nederlands machtig was geweest, kunnen doen denken aan *The picture of Dorian Gray*. Ook in *Pathologieën* wordt een relatie met een duistere kunstenaar beschreven. Die relatie loopt fataal af, conform de stokregel uit Wildes *The ballai of Reading Goal: for each man*

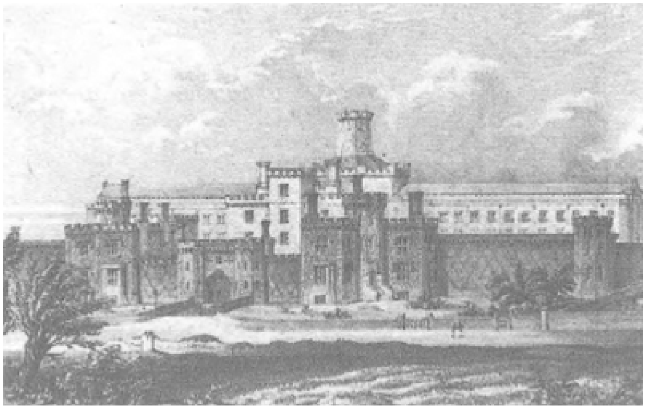
Jacob Israël de Haan, 1913.

Oscar Wilde.

kills the thing he loves; verdietst tot ‘ik ben altijd blij, als er iemand dood gaat van wie ik veel houd’. Door middel van opdrachten legde De Haan dus een relatie met de wereld van Oscar Wilde. Het contact zou al snel directer worden. Niet alleen als homoseksueel schrijver maar ook als strafrechtjurist liet De Haan zijn betrokkenheid blijken.

De gevangenis in Reading

Op 1 april 1912 publiceerde *De Gids* De Haans gedicht ‘Aan Oscar Wilde’,[2] met de beginregels: ‘Reading: schrei niet, hier is het wreed gebouw / Waar een dichter in den tredmolen liep’. De gevangenis van Reading kende De Haan toen nog niet van eigen aanschouwen, maar daar kwam in deze maand april verandering in. Samen met Frederik van Eeden ging hij naar Engeland. Ze zouden om te beginnen Victoria Welby bezoeken, een van de grondleggers van de significa. Van Eeden kondigde hun komst aan in een brief aan Lady Welby van 11 februari 1912. Van Eeden stelde De Haan aan haar voor: ‘he looks like a juvenile Cherub, but he is as daring as a devil with his pen’.[3] Het werd echter een condoleancebezoek. Op 3 april 1912 schreef De Haan aan Albert Verwey: ‘Morgenavond ga ik met Van Eeden naar Londen. Het is volstrekt geen plezierreis, want Lady Welby, zijne Engelsche vriendin, is Zaterdag[4] overleden’. Naast de significa maakte de jurist De Haan studie van het gevangeniswezen. Van Eeden schreef in zijn *Dagboek*: ‘Donderdag [11 april] gingen Joop en

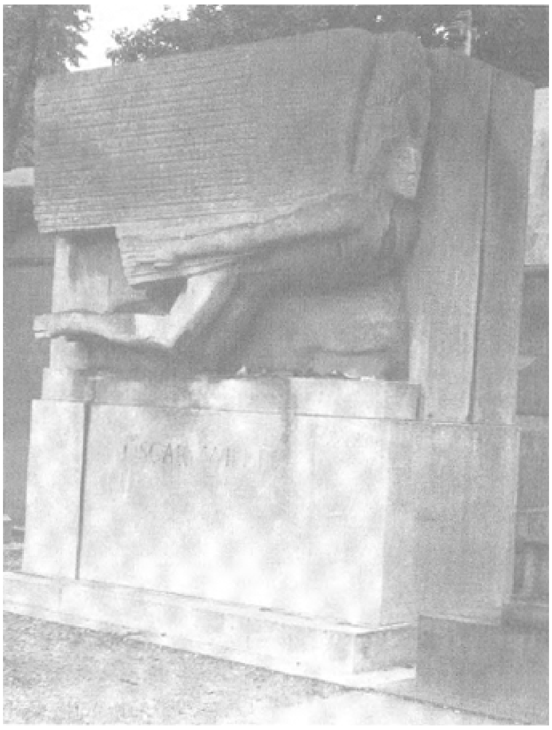


De Reading-gevangenis, tekening.

ik naar Brighton en aten bij Kropotkin'.[5] Prins Peter Kropotkin had over de Russische gevangenissen geschreven, speciaal over het lot van de politieke gevangenen zoals hij er zelf één was geweest. Zaterdag 13 april bezocht De Haan Reading Goal, waar Oscar Wilde van mei 1895 tot mei 1897 dwangarbeid had moeten verrichten. Over zijn gevangenschap schreef Wilde in briefvorm *De profundis* en over een ter dood veroordeelde medegevangene *The ballad of Reading Goal*. Maar de cel van Wilde kreeg De Haan niet te zien. De Haan had ook toestemming om de gevangenis van Wormwood Scrubs in Londen te bezoeken. Hij heeft er geen gebruik van gemaakt, de schriftelijke toestemming bleef in zijn bezit.[6] Vanwege Wilde bezocht hij liever Reading. De Haan stuurde Eekhoud 13 april 1912 onmiddellijk een kaartje: 'Beste meester Eekhoud: ik ben vandaag in de gevangenis te Reading geweest. Ik heb het graf van den soldaat van the Ballad ook gezien. Zoudt u mij nog eens naar Holland willen sturen, *zoo gauw mogelijk* de kranten, die u hebt over de dwangarbeid in Wilde's tijd. U krijgt ze gauw terug.'

De Haan had overdrukjes laten maken van zijn gedicht over Oscar Wilde in de gevangenis, dat kort voor zijn vertrek naar Engeland was verschenen. Uiteraard kreeg Eekhoud een exemplaar ('Georges Eekhoud van den Dichter'), maar De Haan stuurde ook exemplaren naar personen uit de kring rond Oscar Wilde; in de begeleidende brief zal hij vermeld hebben dat hij in de gevangenis van Reading was geweest. Een exemplaar ging naar Robert Ross, de goede vriend van Wilde aan wie Wilde in 1897 de brief (*De profundis*) over zijn relatie met Alfred Douglas en zijn gevangenschap overhandigd had. Ross antwoordde De Haan op 23 april 1912 vanuit Londen:

> My Dear Sir,
> I am so much touched by your Poem to Oscar Wilde which a friend has translated for me. It was most kind of you to think of sending it to me, and you were right in supposing that I should appreciate it very much indeed. I hope that sometime this year the Monument to Oscar Wilde will be unveiled in Paris. It would be very charming if you



Graftombe van Oscar Wilde door Jacob Epstein op Père Lachaise, Parijs.

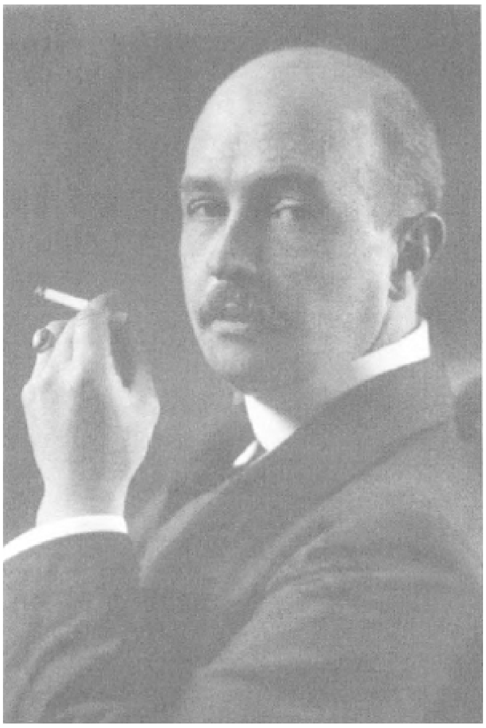
> were able to come to the ceremony. It is too early to announce anything at present but the date will be announced sometime in all the European papers.
> Yours very truly,
> Robert Ross[7]

Het gedenkteken zou pas in 1914 op begraafplaats Père Lachaise in Parijs onthuld worden. Het beeld van Jacob Epstein, een gevleugelde boodschapper, werd namelijk in 1912 door de Franse autoriteiten geconfisqueerd totdat de aanstootgevende edele delen door een vijgenblad aan het oog onttrokken zouden zijn. Sindsdien is het beeld op de Parijse begraafplaats lange tijd ontmand geweest.

Stuart Mason

De Haan hield Van Eeden op de hoogte van zijn contacten. Op 9 mei 1912 schreef hij hem: 'Ik heb een aardige brief [...] van een vriend van Wilde, die eene Hollandsche vertaling had van mijn lied aan Oscar Wilde in De Gids [...] Ik moet nu eerst mijn stuk over Wilde maken' (bedoeld is natuurlijk dat Ross een Engelse vertaling had van het Hollandse gedicht).

De dag na de brief van Ross, 24 april 1912, kreeg De Haan een bedankbrief van



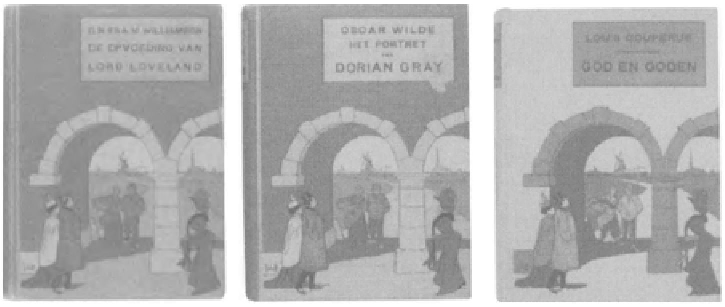
Robert Ross.

Stuart Mason.

Stuart Mason (pseudoniem van Christopher Sclater Millard). Hij was de bibliograaf van Oscar Wilde, die alles van en over hem verzamelde. Hij schreef over de processen tegen Wilde een boek waarover De Haan vol lof was: 'Een zeer goed denkbeeld van een Engelsch strafproces kan men zich vormen uit de reeks Famous Old Bailey Trials of the XIX Century, in het bijzonder uit *Oscar Wilde, Three Times Tried*.'[8] Mason

informeerde bij De Haan naar de Nederlandse vertaling van *Dorian Gray*. In 1893 was de vertaling door mevrouw Louis Couperus bij L.J. Veen verschenen in een dure editie (ingenaaid *f* 3,25, gebonden *f* 3,90). Zij had *Het portret van Dorian Gray* aanzienlijk bekort: een hoofdstuk is bijna in zijn geheel komen te vervallen, veel bespiegelingen zijn weggelaten. In 1911 kwam de vertaling in een goedkope editie uit, in een soort jeugdboekenband: de zogenaamde poortjesband van Joh. Braakensiek.[9] De Haan schreef Mason daarom op 25 april terug, in allesbehalve vlekkeloos Engels.

> Dear Sir, to your letter of the 24th. I can answer what follows.
> I visited the prison to Reading as a lawyer. So I could not show to much interest in Oscar Wilde. I had already some difficulties at the Home Office to get a permission for Reading-prison. Reading is only a smaller one. So Mr Thomson, the Secretary of the Prisondepartment advised me to go to Wormwood Scrubs. So I entered not in Wildes cell; it

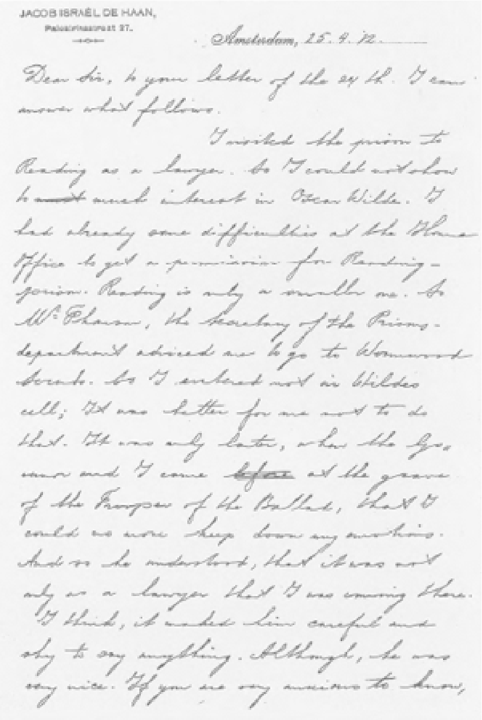


Omslagen uit de zgn. poortjesreeks van uitgeverij L.J. Veen.

> was bitter for me not to do that. It was only later, when the Governor and I came at the grave of the Trooper of the Ballad, that I could no more keep down my emotions. And so he understood, that it was not only as a lawyer that I was coming there. I think, it maked him careful and shy to say anything. Although, he was very nice. If you are very anxious to know, if Oscar Wilde's cell is on your engraving, you may ask it the Governor, and I am sure, he will tell it you.
> Now concerning the Dutch edition of Dorian Gray. I telephoned with Mr Veen, the publisher. There is now a second edition, published last year, which is quite the same as the first one, but in one volume, and very cheap. Only 1 shilling in wrappers, and 1 shilling 8 pence in cloth. But I think that both the editions are not complete. I have a edition of Charles Carrington in English from 1910, who is containing some chapters more. If you are wanting them I could send you the edition of Mr Veen, but I must warn you before: the cover is ridiculous horrible.
> I received a letter of Mr. Robert Ross. He wrote that the monument for Wilde is to be unveiled some day in this year at Père Lachaise, and he asked me to come there. I think, you are a friend of Lord Douglas and Mr. Ross? All the friends of Wilde must be friends together. It is the best society, perhaps the only good one. I think to go to Paris with Georges Eekhoud, the Belgian author.
> Believe me yours very truly Jacob Israël de Haan L.L.D.[10]

De Haan bezat inderdaad de Engelse editie van *Dorian Gray* die in Brussel bij The Gutenberg Press was verschenen. Een jaar eerder was bij dezelfde uitgever het schandaalverwekkende *Escal-Vigor* van Eekhoud in het Engels uitgekomen. De Haan zal zijn exemplaar door bemiddeling van Eekhoud verkregen hebben.

De Haan had Eekhoud per brief om informatie gevraagd ‘over de dwangarbeid in Wilde's tijd’. Hij had die nodig voor een artikel in het *Weekblad van het Recht* van 26



JACOB ISRAËL DE HAAN,
[illegible] 37.

Amsterdam, 25.4.12.

Dear Sir, to your letter of the 24 th. I can answer what follows.

I visited the prison to Reading as a lawyer. So I could not show to much interest in Oscar Wilde. I had already some difficulties at the Home Office to get a permission for Reading-prison. Reading is only a smaller one. So Mr. [illegible], the Secretary of the Prisons-department advised me to go to Wormwood Scrubs. So I entered not in Wildes cell; it was better for me not to do that. It was only later, when the Governor and I came ~~before~~ at the grave of the Trooper of the Ballad, that I could no more keep down my emotions. And so he understood, that it was not only as a lawyer that I was coming there. I think, it made him careful and shy to say anything. Although, he was very nice. If you are very anxious to know,

Brief van De Haan aan Stuart Mason van 25 april 1912.

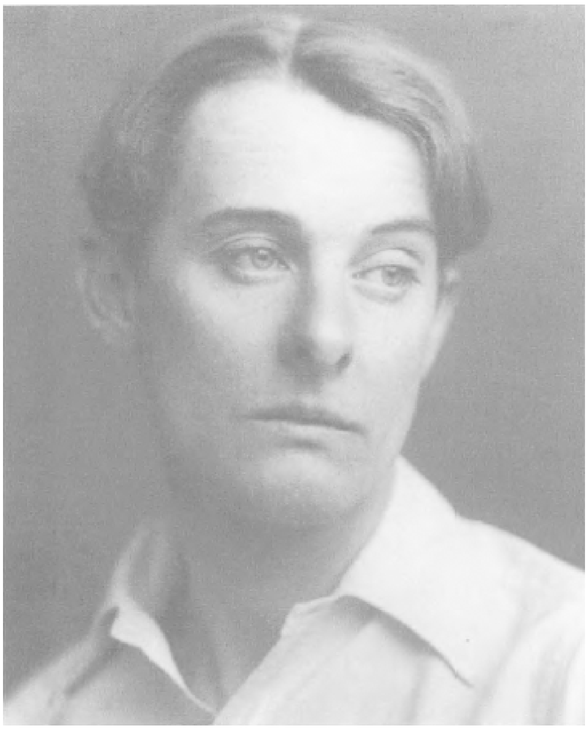
juni 1912 (‘Moderne crimineele politiek’), een bespreking van *Engelsche misdadigers en hunne behandeling* door N. Muller. De Haan afficheerde zich als deskundige met weinig ervaring: ‘Zelf juist thuisgekomen van een verblijf in Engeland, waar ik eene enkele gevangenis bezocht, las ik het boekje van Mr. Muller gaarne. [...] Mr. Muller ziet in de Engelsche gevangenissen weinig anders dan goeds. Ik zag alleen Reading,

De Reading-gevangenis, tekening.

en die gevangenis maakte een verpletterende indruk van ellende op mij.' De Haan citeerde *De profundis* om te laten zien dat de omstandigheden in de Engelse gevangenissen sindsdien verbeterd waren. Vooral Wildes aangrijpende klacht over de slechte behandeling van jonge gevangenen had veel goeds uitgericht. Cipier Martin, die een boefje in Reading een koekje had gegeven, werd daarvoor ontslagen, schreef Wilde in *The Daily Chronicle* eind mei 1897 ('The case of warder Martin'). Deze ingezonden brief was opgenomen achterin de geautoriseerde vertaling van *De profundis* die in 1911 verscheen. De Haan meldde hierover in een voetnoot: 'De Nederlandsche vertaling van den Dichter P.C. Boutens is onberispelijk, volledig en goedkoop.' Dat *De profundis* niet volledig was, de editie 1905 noch die van 1911, bleek in 1912. Toen liet Arthur Ransome in *Oscar Wilde, A Critical Study* zien dat de gevangenisbrief van Wilde aan Alfred Douglas gericht was en niet aan Ross; de passages over Douglas waren allesbehalve vleiend. Douglas spande daarom een proces aan tegen de schrijver van de biografie.

Thank you much

De Haan ontving een brief van Mason (jammer genoeg zijn Masons brieven aan De Haan niet overgeleverd), waarop hij als volgt reageerde:


Wildes geliefde, Alfred Douglas.

> Amsterdam, 17.7.'12
> Dear Sir, I thank you much for your kind letter. I am going to Russia with my wife and a lady-friend in a few days. I am happy that Wilde's children are in good health and position. I had maked in my imagination of Warder Martin an art of angel to poor Wilde. And he is not?
> I am so sorry for Lord Alfred that he is bringing an action before the Justice. How is that possible! One must not mixt himself with the Justice. Georges Eekhoud showed me a copy of the Poems lord Alfred was sending him from Naples in the latest time of Wildes imprisonment, with a letter. And an interview with a French journalist. I forgot the name. Especially the lettet is a beautiful one. And in that time lotd Alfred would have refused to bring an action befote a Court. But he seems to have changed completely and Mr André Gide too.
> I paid the small note for Dorian Gray to Mr. Veen, and I was sorry, it was only such a little thing I could do for you.
> Please remember me to Mr. Ross when you are seeing him, and believe me truly yours Jacob Israël de Haan[11]

In de Koninklijke Bibliotheek te Brussel bevindt zich een brief die Douglas vanuit Rome op 6 februari 1897 aan Georges Eekhoud stuurde. Dat is de brief waaraan De Haan in zijn schrijven aan Mason refereert. In die brief spreekt Douglas zijn be-

Georges Eekhoud, getekend door F. Vallotton.

wondering uit voor Eekhouds *Le cycle patibulaire*, waarin het aan Wilde opgedragen verhaal staat. Hij zond de auteur een exemplaar van zijn eigen *Poems*.[12]

De hier geciteerde brief van 17 juli 1912 aan Stuart Mason is in 1957 openbaar gemaakt door Jaap Meijer.[13] Een groot deel van zijn artikel bestond uit argumenten om de anonieme ‘Dear Sir’ aan Mason te koppelen. Meijer was niet op de hoogte van de voorafgaande brief aan Mason. Ook in 1957 verscheen *Oscar Wilde and his literary circle: a catalog of manuscripts and letters in the William Andrews Clark Memorial Library*, waarin De Haans brief van 25 april 1912 aan Mason vermeld stond. Sindsdien mag dus het bestaan van deze brief bekend worden verondersteld.[14] Toch liet Meijer zijn artikel uit 1957 ongewijzigd in *NRC Handelsblad* van 16 april 1982 afdrukken.

De Clark Memorial Library, gevestigd in de University of California in Los Angeles, bezit een grote collectie Wildeiana, voortgebouwd op de collectie van Mason die in 1928 geveild werd: *Collection of original manuscripts, letters amp; books of Oscar Wilde*. Toen werden vier brieven van De Haan aan Stuart Mason en Robert Ross aangeboden, tezamen met de overdruk van ‘Aan Oscar Wilde’ voor Stuart Mason. Een van die brieven, die van 25 april 1912, en de overdruk zijn in Los Angeles terechtgekomen. Het blijft wonderlijk dat de overige drie brieven daar niet naartoe zijn gegaan. Ze zijn sindsdien spoorloos.

In *De Gids* van 1914 publiceerde De Haan nog een gedicht over Reading,[15] maar vanaf juli 1912 kreeg de kring rond Oscar Wilde geen aandacht meer: De Haan ging zich volop inzetten voor Russische gevangenen. Over hun lot schreef hij hartstochtelijke stukken, gebundeld in *In Russische gevangenissen* (1913). Het verschil met Oscar Wilde was dat De Haan zich voor hen ook praktisch kon inzetten. In de kring van

Oscar Wilde bleef hij uiteindelijk een figuur aan de zijlijn, terwijl Van Eeden over het Russische engagement van De Haan bijkans jaloers oordeelde: ‘Een persoon die zich zoo naïef oprecht en hartstochtelijk uitspreekt en tevens practisch optreedt - dat is een figuur voor groote perioden.’[16]

De Haans kennis van het Engels heeft een snelle evolutie gekend. Het was een taal die hij niet op (de kweek)school onderwezen had gekregen. Voor het bezoek aan Welby had hij zich uit conversatiegidsen de taal enigszins eigen gemaakt. Zijn Engelse brieven uit 1912 tonen de nodige feilen. Maar uiteindelijk zou hij als correspondent in Palestina voor de Britse *Daily Mail* eindigen.

Eindnoten:

1 Het verhaal ‘Le tribunal au chauffoir’ in de bundel *Le cycle patibulaire*.
2 *Verzamelde gedichten* 1, 1952, p. 326-327.
3 *Mededelingen Frederik van Eeden-genootschap XIV*, januari 1954, p. 92.
4 Vrijdag 29 maart 1912.
5 Frederik van Eeden, *Dagboek*. Deel III, 1971, p. 1237.
6 Afgebeeld in *Uitgelezen boeken* XIII/2, 17 sept. 2009, p. 31; door De Haan met andere persoonlijke bescheiden aan ene H. Keller geschonken en geveild bij Van Huffel in Utrecht op 14 febr. 1966.
7 Bibliotheca Rosenthaliana; geveild bij Van Huffel 1966.
8 In een voetnoot bij een artikel in het *Tijdschrift voor Strafrecht* uit 1917.
9 Zie H.T.M. van Vliet, *Versierde verhalen. De oorspronkelijke boekbaden van Louis Couperus' werk* (1884-1925) (Amsterdam 2000), p. 341-343; afb. 11 op p. 346.
10 LLD - Doctor of Laws; de brief is, inliggend in een exemplaar van *Het portret van Dorian Gray* van 1911, bewaard gebleven in de William Andrews Clark Memorial Library van de University of California in Los Angeles.
11 De brief is ingeplakt in het exemplaar van *Pathologieën* voor Douglas, in 1923 door een verzamelaar verworven en bewaard in The Robert Ross Memorial Collection van de Bodleian Library in Oxford.
12 Vriendelijke mededeling van Caspar Wintermans.
13 ‘Jacob Israël de Haan en de kring van Oscar Wilde’. In: *Levende Talen*, april 1957, p. 182-183.
14 Evenals de brieven van P.C. Boutens aan Robert Ross uit 1912, door Marco Goud gepubliceerd in *De Parelduiker* 3 (1998) 1 (april) als ‘onlangs opgedoken in de W.A. Clark Memorial Library’.
15 *Verzamelde gedichten* 1, p. 328-331.
16 Van Eeden, *Dagboek*, 25 september 1913.

Marco Entrop
‘Er is over mij weinig te zeggen’
Een onbekend interview met Hans Andreus

MARCO ENTROP (1956) is redacteur van *De Parelduiker*.

Met de terugkeer van zijn vriend Simon Vinkenoog naar Nederland - hij had zijn baan bij de UNESCO opgezegd - maakte de dichter Hans Andreus (pseudoniem van Johan W. van der Zant, 1926-1977) weer eens pas op de plaats in zijn leven. Tweede kerstdag 1956 was hij samen met Vinkenoog vanuit Parijs teruggereisd naar Amsterdam. In Parijs had Andreus een laatste ontmoeting met zijn Franse vriendin Odile Liénard, zijn grote liefde, die daarna definitief uit zijn leven zou verdwijnen. Na een paar weinig honkvaste jaren wilde hij weer in Amsterdam gaan wonen. Per 1 februari 1957 huurde Andreus een kamer op de derde verdieping van het pand Herengracht 292, vlakbij de hoek met de Wolvenstraat. Op dit adres was inmiddels ook Vinkenoog neergestreken.[1] In poeticis waren de twee dichters eerder bij elkaar ingetrokken. Eind 1956 publiceerden Andreus en Vinkenoog de ‘dialoogbundel’ *Tweespraak*, met van hen elk vijftien gedichten. Bij de drukker lag Andreus' twaalfde dichtbundel gereed, *De sonnetten van de kleine waanzin*, die eind maart 1957 bij Stols zou verschijnen.

Er waren ook literaire verplichtingen. Door de Leidse Volksuniversiteit K. & O. was een luistercursus uitgeschreven, waarbij de dichter-essayist Paul Rodenko zou spreken over het proza en de poëzie van deze tijd. Op 11, 18 en 25 februari 1957 werden drie avonden belegd over ‘Moderne literatuur’. Behalve Rodenko traden op Lucebert, Harry Mulisch en Andreus, die voorlazen uit eigen werk.[2] Op een van deze avonden werd Andreus aangesproken door de Leidse gymnasiasten Harmen Honnef en Duco van Weerlee, allebei 19 jaar oud en gegrepen door de poëzie van de experimentelen. Ze wilden Andreus interviewen voor *Socius*, het schoolblad van het Stedelijk Gymnasium.

Interviews met Andreus uit de eerste jaren van zijn dichterschap zijn zeldzaam. Het oudste interview dat biograaf Jan van der Vegt vermeldt, is dat door Nol Gregoor uit april 1958.[3] Gregoor sprak Andreus op zijn kamer boven café-restaurant La Cave Internationale aan de Herengracht 561:[4]

SOCIUS

27e Jaargang - No. 6
mei 1957

MAANDBLAD VOOR LEIDSE GYMNASIASTEN
Vrij en Onafhankelijk

Abonnementsprijs voor Gymnasiasten voor de jaargang 1956—1957 f. 1.50
Voor donateurs(trices) tenminste . . . . f. 2.50
Advertenties per jaar per achtste pagina . . . . f. 25.—
Per nummer per achtste pagina f. 5.—

Hoofdredacteur: Aad Kosto.
Redactie: Hanneke Haantjes, Jikke Schouten, Paul Waszink, Duco van Weerlee.
Redactie- en administratie-adres: H. Haantjes, Hoge Rijndijk 27. L.B. Giro: 636932.

Uitgave N.V. Leidsch Dagblad, Leiden.

Colofon van het schoolblad van het Leidse Stedelijk Gymnasium *Socius*.

> Bij mijn binnenkomen zat Andreus op zijn merkwaardig divanbed chansons te zingen, zichzelf begeleidend op een witte gitaar. Na een korte begroeting ging hij daar weer mee door, wat niet ongezellig was, want hij deed het voortreffelijk [...]. Bij het luisteren werd mij duidelijk, dat deze ‘gematigde’ experimenteel, zoals men Andreus wel genoemd heeft, voluit een romanticus is. Die huist dan in een jongeman van middelmatige lengte, met een scherp getekend, nerveus gezicht, opvallend lichte ogen, waarboven het blonde haar de schedel al gaat ontruimen. Dit verlies wordt dan gecompenseerd door een snorretje en een baardje, die wat aarzelend ter wereld komen.[5]

Socius was eerder. Het interview met Andreus verscheen in het meinummer van 1957.[6] Het blad stond die jaargang onder hoofdredactionele leiding van de toen eveneens 19-jarige Aad Kosto, de latere PvdA-politicus, staatssecretaris en minister van Justitie. Duco van Weerlee maakte deel uit van de vierkoppige redactie. Harmen Honnef zou Kosto opvolgen als hoofdredacteur.[7]

In een poging de sfeer van het schoolblad meer literair te maken, wijdde de redactie het voorlaatste nummer van het cursusjaar 1955-1957 in z'n geheel aan de experimentele poëzie. ‘Wij hebben getracht dit onderwerp van verschillende kanten te benaderen, om op deze wijze een zo ruim mogelijk en afwisselend beeld te geven’, schreef zij in het voorwoord. Van Weerlee opende het nummer met ‘De experimentele poëzie’, een beschouwing grotendeels gebaseerd op Rodenko's inleiding tot de bloemlezing *Nieuwe griffels, schone leien*. Hij wilde zijn schoolgenoten laten zien waarom ze niet weg hoefden te lopen voor een experimenteel gedicht. Daarna leverden Van Weerlee en enkele medegymnasiasten een proeve af van eigen dichtkunst, weliswaar verschillend van aard, maar volgens de redactie hoe dan ook ‘experimenteel’. De hoofdmoot van het nummer vormde het interview met Hans Andreus, ‘waarin deze zijn mening als “experimenteel” verkondigt.’

Op maandag 4 maart 1957 stapten Honnef en Van Weerlee in Leiden op de

Hans Andreus op een terras op de Nieuwmarkt in Amsterdam, 1957. Foto Leo Klatser (collectie Giny Klatser-Oedekerk).

trein naar Amsterdam. In hun kielzog reisden mee hun klasgenoot Eddy Kuypers (van wie in dit nummer van *Socius* enkele gedichten zijn opgenomen) en Marianne Kleibrink, een goede vriendin van hen. Zij zat niet op het Stedelijk Gymnasium, maar op de gemeentelijke HBS voor meisjes.

Interview met Hans Andreus

Ergens heel hoog in een oud huis aan de Heerengracht wordt een raam opengeschoven, een blond hoofd verschijnt en schreeuwt ons iets toe. Wij brullen tegen de gevel op, dat wij voor Hans Andreus komen. Het hoofd verdwijnt hierop weer en het raam gaat dicht. Enigszins verontrust kijken we nog eens goed naar de namen op de deur. Het staat er toch: Hans Andreus, Simon Vinkenoog en we zijn ook op de afgesproken tijd. Een van ons merkt op, dat Simon Vinkenoog hoogblond is en we krijgen iets meer moed.

De deur gaat open en een vlot zakenman komt naar buiten, autocoat, zijden sjaal, hoed en diplomatentas in de hand. Hij groet ons verwonderd en haast zich naar zijn auto. Achter hem verschijnt in de donkere gang Hans Andreus, een beetje ineengedoken, verlegen. Hij heeft een scherp gezicht, lichte blauw-grijze ogen en een klein kinbaardje. Hij knikt begrijpend: 'O, ja jullie komen uit Leiden, hè, voor dat interview? Ga je even mee naar boven?'

Na drie trappen komen we op een portaaltje. Twee bruine deuren. Achter een daarvan klinkt gestommel en het geluid van het openen en sluiten van laden, alsof iemand een kamer opruimt. 'Ja, daar woont Vinkenoog.' Dan ineens: 'jullie zouden toch om zes uur komen? Is het al zes uur?' Op ons knikken schreeuwt hij in de richting van de deur: 'Hé, Simon, je klok is gek. Het is zes uur!' Er klinkt gevloek. Het lawaai verergert: het arbeidstempo wordt kennelijk opgevoerd. Andreus opent de andere deur. 'Zo, dit is mijn kamer. Let maar niet op de rommel.'

De kamer is kaal. Een bed, een bureau met een schrijfmachine, een pijp en veel papier. Op de grond ook papier, waartussen een vuil-witte gitaar. 'Ja, die is van mij. Pas gekocht bij een uitdrager. Ik speel voor ontspanning, net als tekenen trouwens. Die aan de muur zijn van mij. Alleen die daar boven mijn bed is van Lucebert.' Een stel poppetjes met harkhanden en uitstaande oren. Van hemzelf is er één met bruine vissen, bruin als van Etrusken. Verder een boekenplank, waar een groot wit boek met gele en zwarte letters direct opvalt: de verzamelde werken van Dèr Mouw. Andreus heeft ondertussen een jas aangetrokken en bestudeert de luidspreker van zijn radio, die volgeprikt is met allerlei papiertjes. 'Mijn afspraken; anders vergeet ik ze.' Trots zien wij er onszelf hangen: 4 maart, zes uur, interview Scheltema. 'Zo, ik ben klaar, gaan jullie mee?' Wij achter hem aan, de drie trappen weer af, een stukje Heerengracht, een brug over en een nauw straatje in. Van de andere kant klinkt het geklik van hoge hakken. Een meisje, donker, met haar jas dicht om zich heen geslagen. Ze stopt: 'Dag Hans.' Ze geeft een hoog handje. Wij slaan zeer geïnteresseerd de ontmoeting gade. Een dichter en een meisje, het kan niet romantischer. Ze praten even, zij kijkt even verwonderd onze richting uit en trippelt weer door. 'Het meisje van Simon', zegt Andreus, 'ze komen ook naar Scheltema'.[8] We slaan linksaf en staan voor een café: Scheltema.

Binnen is het donker, rokerig en warm. Wij duiken achterin, met z'n vijven om een tafel. We stellen ons nu uitgebreider voor: Duco, Ed, Marianne en ik. De kellner komt en wij bestellen het menu van de dag: zuurkool met spek. Duco verschuift eens op zijn stoel en trekt een interessant gezicht, zijn journalistengezicht, vermoed ik. In enige keurige volzinnen zet hij het een en ander uiteen om zo een begin te maken met het interview. Beide partijen voelen zich onzeker, geen van beiden heeft routine in interviews. Andreus glimlacht: 'Ik ben geen man voor een interview. Er is over mij weinig te zeggen. Ik doe geen spectaculaire dingen, ik zeg niet zoveel, weet niet zoveel te zeggen. Maar om jullie een plezier te doen - als het dat tenminste is. Ik ben in 1926 geboren, 31 jaar dus, niet getrouwd en zal dat waarschijnlijk ook niet doen. Het brengt voor mij teveel verplichtingen mee...... Ik dicht al lang, van mijn dertiende af. Ik...... nou, vragen jullie maar eens wat.'

De kellner redt ons door de zuurkool op tafel te zetten. We beginnen te eten, langzamerhand komt er de goede sfeer en er ontstaat een gesprek.

'Hoe ik aan mijn pseudoniem kom? In de tijd, dat ik voor het eerst publiceerde, was er een meisje, dat ik bijzonder lief vond. Van haar voornamen is Hans Andreus afgeleid.[9] Ach, en later heb ik het maar zo gelaten; ik ben eraan gehecht geraakt. Ik zou niet meer anders willen, niet kunnen trouwens. Altijd heet ik Hans Andreus. Op mijn brieven, cheques, zelfs in mijn paspoort staat een aparte aantekening. Mijn wettelijke naam weet ik nauwelijks meer. Ik vond hem altijd erg lelijk.' We eten verder aan onze zuurkool, zinnend op vragen. Eerst, onvermijdelijk, zijn levensloop. 'Een paar jaar heb ik het op de H.B.S. uitgehouden; toen een tijdje op de Toneelschool. Het toneel trekt me nog steeds aan. Als ik tijd heb, ga ik nog een toneelstuk schrijven. Ik voel, dat ik dat wel kan.' Zelfbewust maar toch verlegen komt het eruit. 'Op het ogenblik heb ik het te druk. Ik schrijf ook wel radiohoorspelen.[10] Het betaalt wel goed. Ik schrijf ook wel eens kinderverhalen, voor P.S. van Het Parool.[11] Ook voor het geld, hoewel juist dit werk mij erg sympathiek is. Het is moeilijk om alleen van dichten te leven. Ik heb nu elf bundels uitgegeven. Dichtbundels worden

weinig verkocht. Simon heeft pas eens uitgerekend, dat Van 't Reve met zijn bestseller "Avonden" nog minder heeft verdiend, dan een geschoold arbeider. Schrijvers van streekromans verdienen het meest. Vooral in de provincie. Het is trouwens helemaal geen minder-

Hans Andreus op Sicilië, oktober 1953. Deze foto illustreerde de tekst van het interview in *Socius*.

waardig werk mensen te amuseren. Als ik eens uitgepraat zou zijn en niet meer weten te dichten, zou ik daar waarschijnlijk helemaal op overschakelen. Ik zou me er helemaal niet voor schamen.

Waar was ik gebleven? O ja, de Toneelschool - leuke tijd gehad. Ik zat bij Andrea Domburg in de klas, vele malen op het toneel omhelsd, knap meisje.[12] *Ik publiceerde in die tijd al en besloot al mijn tijd aan dichten te besteden.*[13] *Ik ging naar het buitenland: Parijs, Spanje, Italië. Het was niet gemakkelijk. Ik was weinig bekend. Ik schreef toen ook in het Engels. Frans ligt me niet. Veel te muzikaal; het overdondert je. Met Engels en Nederlands is het niet zo. In Nederland terug, ben ik in Amsterdam gaan wonen. Misschien ga ik nog eens terug naar het Zuiden: Limburg of Brabant. De mensen daar liggen me veel beter. Toen ik eens uit eigen werk voorlas ergens in Limburg, had ik direct kontakt met de zaal. Dat is hier meestal niet zo.'*

Duco vraagt ineens om een foto voor Socius. Andreus schrikt: 'Een foto? Ik hen geen filmster.' Na lang zoeken heeft hij een foto gekreukeld. 'Hij is nog van Sycilië. Stuur je hem gauw terug, het is mijn enige.'

Simon Vinkenoog en het meisje komen binnen en we stellen ons voor. Hij belooft zo ook nog enige vragen te beantwoorden, eerst moeten ze wat eten. Ed vraagt of Andreus niet eens een gedicht voor de jeugd kan schrijven. Een leidraad, iets positiefs. Andreus glimlacht: 'Dat is niets voor mij, niets voor dichters, geloof ik.' Niets vermoedend laat hij het woord politiek vallen. Ed hapt meteen en even later rollen grote theorieën over de tafel. Ed is er helemaal in. Andreus luistert, maakt eerst hier en daar voorzichtig een tegenwerping, maar gaat er later zeer stellig tegen in.

Ik kijk het café wat rond. De lampen zijn aangestoken en ik kan de mensen nu beter onderscheiden. Het is een trefpunt van schrijvers en journalisten, heeft men mij verteld. De meesten praten druk, ellebogen op de tafel, koffie voor zich. Ergens in een hoekje zit eenzaam een lange bleke jongen. Aan een tafeltje vlak bij ons, zit

een dikke brede vrouw; een grote stapel weekbladen voor zich. Zij kijkt in onze richting. Ik kijk terug en ze begint nog verwoeder te bladeren.

Vinkenoog komt zich in het politieke gesprek tussen Ed en Andreus mengen. Hij is veel sterker politiek geïnteresseerd, veel positiever. Hij praat vlot en zeker. Andreus blijft altijd voorzichtig. Het antwoord op een vraag komt soms na een minuut, midden in een andere zin.

Het meisje van Vinkenoog staat wat opzij, de handen in de mouwen. Ze ziet er wat droevig uit, hetgeen nog geaccentueerd wordt door de opmaak rond haar ogen. 'Ik bèn ook een droevig meisje,' vertelt ze me, 'geen pretmaakster, maar ik kàn het wel, hoor.' De glinstering in haar donkere ogen bevestigt dit.

Het gesprek is intussen op de poëzie gekomen. Beiden zijn zeer benieuwd naar en zelfs een beetje ongerust over de ontwikkeling. Andreus gelooft, dat er de eerste vijf, tien jaar wel niets nieuws zal komen. Maar hij is zeer geïnteresseerd in wat er op het ogenblik wordt geschreven. Hij vraagt of wij zelf wel eens iets maken en of wij niet eens wat op willen sturen. Vinkenoog vertelt nog van de bundel, die inmiddels gepubliceerd is: Tweespraak - een bundel waarin ze om beurten een gedicht hebben geschreven. Eigenlijk is deze bundel als een ongewilde uitdaging van Andreus aan Vinkenoog ontstaan. Vinkenoog kijkt op zijn horloge: 'We moeten naar de bioscoop: Robert Bresson, een ter dood veroordeelde ontsnapt.'[14] *We krijgen een hand en ze verdwijnen tussen de tafeltjes: blond en donker.*

'Een aardige jongen, hij is iets jonger dan ik en erg verbitterd. Heeft het erg moeilijk gehad, maar nu niet meer. Houdt veel lezingen, schrijft veel kritieken, beter dan ik. Eén keer heb ik geprobeerd een kritiekje te schrijven. Ik heb er drie weken aan gewerkt, kon er niet van slapen en nog werd het niets. Ik heb me voorgenomen het nooit weer te proberen. Wel jammer, het betaalt goed.'

We rekenen af. Na de warmte binnen, is het koud buiten. 'Kijk, hier heb ik vorig jaar een paar maanden gewerkt.' Andreus wijst op een reclamebureau.[15] *'Het is niet zo moeilijk. Een paar stukjes in de week lukt altijd wel. Ik kreeg het er alleen van op m'n zenuwen om aan te horen hoe goed die lui wel konden schrijven als ze er de tijd maar voor hadden. Ik leef nu nog van het geld, dat ik toen verdiende.' Ondertussen zijn we bij de Heerengracht gekomen. Ergens slaat een klok negen uur.*

'Nou ik moet nog aan het werk; de foto krijg ik wel gauw terug? Tot ziens.' Hij verdwijnt, vlak langs de huizen, handen in de zakken, een beetje ineengedoken.

h.h.

De foto is inderdaad retour gekomen, want hij staat ook afgedrukt bij het interview van Gregoor met Andreus. Toen Gregoors artikel verscheen, was Andreus alweer één poëziebundel, twee vriendinnen en drie woonadressen verder. Bij de Bezige Bij was *Het land van horen en zien* verschenen. In het voorjaar van 1957 had hij de stewardess Nan de Jonge Cohen leren kennen, bij wie hij weldra introk op haar etage aan de Amstel. Nadat de liefde was overgewaaid, logeerde Andreus een tijdlang bij vrienden, maar hij vond eind oktober 1957 woonruimte boven La Cave Internationale, de kamer waar Gregoor hem sprak. Eerder die maand had Andreus de 21-jarige Ina Bouwman ontmoet, studente bouwkunde in Delft en freelance journaliste, met wie hij op 23 september 1958 in het huwelijk trad. De dichter was getrouwd, iets wat hij tegenover de interviewers van *Socius* niet snel voor mogelijk had gehouden.

De interviewers van *Socius* waren inmiddels uitgewaaierd. Harmen Honnef

ging na zijn eindexamen culturele antropologie studeren aan de Universiteit van Leiden. Na zijn studie vond hij emplooi bij de theologische faculteit van de Rijksuniversiteit Groningen, waar hij jarenlang samenwerkte met de godsdiensthistoricus en dichter-surrealist Theo van Baaren. Duco van Weerlee zou halverwege de jaren zestig bekend worden als een van de ideologen van de Provo-beweging. Als journalist vatte hij een levenslange liefde op voor Indonesië, in het bijzonder voor Bali, waar hij jarenlang woonde, werkte, en boeken en verhalen over schreef. Marianne Kleibrink ging kunstgeschiedenis en archeologie studeren en werd in 1976 hoogleraar Klassieke en Mediterrane archeologie in Groningen. Eddy Kuypers maakte later een einde aan zijn leven.

Eindnoten:

1 Tenzij anders vermeld, zijn de gegevens omtrent het leven en werk van Andreus ontleend aan: Jan van der Vegt, *Hans Andreus. Biografie* (Baarn 1995). Volgens de woningkaart van het perceel Herengracht 292 (Stadsarchief Amsterdam) woonde Vinkenoog sinds 4 januari 1957 op dit adres. Vreemd genoeg komt de naam van Van der Zant/Andreus niet op deze kaart voor.

2 *Nieuwe Leidsche Courant* van zaterdag 9 februari 1957, p. 3. De bijeenkomsten van 11 en 25 februari vonden plaats in de aula van het R.K. Lyceum, die van 18 februari werd gehouden in de grote gildezaal van Museum De Lakenhal.

3 Nol Gregoor, ‘Ontmoetingen met de dichter Hans Andreus’, in: *Het Boek van Nu*, jrg. 11 (1957-1958), nr. 8 (april 1958), p. 149-151.

4 Volgens de woningkaart van Herengracht 561 (Stadsarchief Amsterdam) woonde Andreus hier van 2 april tot 23 september 1958.

5 Gregoor, op. cit. (noot 3), p. 150.

6 H.H. [= Harmen G. Honnef], ‘Interview met Hans Andreus’, in: *Socius. Maandblad voor Leidse gymnasiasten*, jrg. 27, nr. 6 (mei 1957), p. 7-10. Met dank aan Robert Gaarlandt, die de redactie van *De Parelduiker* attendeerde op dit interview en het nummer van *Socius* uit zijn collectie beschikbaar stelde.

7 Gegevens over *Socius*, de totstandkoming van en de betrokkenen bij het interview met Hans Andreus zijn afkomstig van Harmen G. Honnef (Brasschaat) in twee uitvoerige e-mails aan de auteur, d.d. 1 en 4 aprill 2011.

8 Waarschijnlijk ontmoetten de gymnasiasten hier Ilse Niesje Monsanto (1937-1989), dochter van een Surinaamse vader en Nederlandse moeder. Zij was destijds de vriendin van Vinkenoog. Met haar trouwde Vinkenoog op 9 mei 1958, de dag dat ze officieel bij hem introk op Herengracht 292. Vinkenoog en Monsanto scheidden in 1964.

9 Andreus ontleende zijn pseudoniem aan IJda Andrea (1923-2009), een medeleerling uit een hogere klas van de Amsterdamse Toneelschool. Vanaf september 1945 volgde Andreus er de opleiding tot acteur, maar hij strandde na het tweede jaar.

10 In opdracht van de KRO schreef Andreus het hoorspel *De koning die te lui was om vroeg op staan*, dat onder regie van Willem Tollenaar op vrijdagavond 31 mei 1957 werd uitgezonden op Hilversum I.

11 Op 6 augustus 1955 verscheen van Andreus voor het eerst een kinderverhaal in de zaterdagbijlage van *Het Parool*: ‘Het huisje dat uit wandelen ging’.

12 Ook Andrea Domburg (1923-1997) zou de Toneelschool niet afmaken. In 1946 sloot zij zich aan bij Theater Plezier van Floris Meslier, van welk cabaretgezelschap destijds ook Toon Hermans deel uitmaakte. Anno 1957 was Domburg een bekende toneelactrice, verbonden aan het Nieuw Nederlands Toneelgezelschap.

13 Andreus debuteerde in november 1947 in het maandblad *Centaur* met het gedicht ‘Sonnet’.

14 De film *Een ter dood veroordeelde ontsnapt (Un condamné à mort s'est échappé)* van Robert Bresson draaide vanaf vrijdag 1 maart 1957 in de Amsterdamse bioscopen Calypso en Flora.

15 In 1956 voerde Andreus in samenwerking met de journalist Constant (‘Boy’) Wallagh reclameopdrachten uit.

Caroline de Westenholz
De koopman van Venetië
Een nieuwe foto van Louis Couperus

CAROLINE DE WESTENHOLZ (1954) is kunsthistorica en promoveerde in 2002 op een biografie van Albert Vogel st. Vanaf 1995 is zij voorzitter van de Stichting Louis Couperus Museum te Den Haag.

Had Couperus eigenlijk acteur willen worden? Op de laatste tentoonstelling in het Louis Couperus Museum in Den Haag (22 november 2010-15 mei 2011) bleek dat alle tableaux vivants die in *Eline Vere* worden genoemd ook in werkelijkheid zijn opgevoerd binnen de familie Baud-Couperus, in de jaren 1880. ‘La mort de Cléopatre’, naar het beroemde schilderij van Hans Makart, is in mei 1886 gemonteerd, naar aanleiding van de verjaardag van Couperus' nicht Minette Schuurbeque Boeye-Baud. ‘De rots der eeuwen’ en ‘De vijf zintuigen’ werden in datzelfde jaar geënsceneerd ter gelegenheid van de vijfentachtigste verjaardag van Couperus' oom Guillaume Louis Baud, grootvader van Couperus' vrouw Elisabeth en oudminister van koloniën. De auteur heeft daar in *Eline Vere* niets voor hoeven te verzinnen. Dit is de verrassende vondst van een achterkleinzoon van G.L. Baud, die een viertal programma's van dergelijke tableaux vivants, alsmede een foto van een van deze kunststukjes, aantrof in een verzameling oude familiepapieren, en deze prompt schonk aan het Louis Couperus Museum (en daarmee aan de collectie Couperiana van het Letterkundig Museum).

De nieuw ontdekte foto vertoont Couperus met drie familieleden, onder wie Elisabeth Baud, in een tableau vivant, als een viertal in renaissancistische kostuums gestoken jongelieden. Tweede van rechts is de jonge Louis Couperus, met snor, hoed en cape over een schouder, zijn armen over elkaar. Links van hem staat Elisabeth Baud; we herkennen haar aan haar profiel. Zij leunt op de dij van een jongeman die haar het hof lijkt te maken. Rechts van Couperus staat een jonge vrouw die geïdentificeerd kan worden als Georgine Baud. Zij staat er een beetje afzijdig bij, terwijl de houding van de jonge Couperus lijkt aan te geven dat hij niet erg te spreken is over de hofmakerij aan zijn andere zijde.

Het is goed mogelijk dat hier een scène uit Shakespeares *The merchant of Venice* (1596-1598) wordt uitgebeeld. Een tableau vivant naar dit stuk was in 1886 binnen de familie Baud-Couperus geënsceneerd. Een van de onderdelen van het programma was ‘III. Le Marchand à Venise. Le Marchand asiatique étalant devant de jeunes

'S GRAVENHAGE
ROTTERDAM.
P.W. Roemer

patriciennes et leurs pages des étoffes précieuses'. *De koopman van Venetië* was op 4 september 1880 in Amsterdam in première gegaan, met de beroemde Louis Bouwmeester (1842-1925) in de hoofdrol, en creëerde een nationale sensatie.

De zogenaamde 'kistjesscène' uit dit stuk was in 1881 geschilderd door Alexandre Cabanel (1823-1889), onder bijna diezelfde titel: 'Le Marchand de Venise'. Het toont een in renaissancekostuum gestoken jongeman die bezig is de eerste van drie kistjes te openen. Vanachter een gordijn kijkt een groepje dames en jongelieden nieuwsgierig toe.

Het tableau vivant lijkt een variant te zijn op deze scène. Ten eerste wordt de koopman in het programma expliciet 'aziatisch' genoemd, terwijl die uit het toneelstuk, Shylock, pertinent Joods was. In het stuk en in het schilderij figureren drie kistjes met diverse kostbaarheden, maar geen kostbare stoffen. Waarschijnlijk had Couperus de voorstelling gezien en een eigen variant van deze scène bedacht.

Het is mogelijk dat op de foto de zogenaamde Rialto-scène wordt uitgebeeld: Shylock (Louis Couperus) kijkt afkeurend toe hoe zijn dochter (Elisabeth Baud) zich door een van de kooplieden het hof laat maken. Rechts staat Portia (Georgine Baud). De foto is dan te dateren in of rond 1886; Louis Couperus is hier twee- of drieëntwintig jaar oud.

De tentoonstelling in het Couperus Museum (www.couperusmuseum.org) bood meer nieuws. Volgens het derde programma was Couperus in 1886 directeur en regisseur van de 'grote, sublieme Italiaanse tableaux vivants troep', die voornamelijk bestond uit zijn eigen familieleden. In een vitrine in de achterkamer lagen twee juist ontdekte brieven van Couperus, waaruit bleek dat de auteur in 1889 deel uitmaakte van maar liefst twee verschillende toneelclubjes in het Haagse circuit. Dit moeten andere clubjes zijn geweest dan de vereniging Utile et Laetum van Marcellus Emants, waar Couperus omstreeks die tijd ook lid van was.

Dit alles leidt tot de fascinerende vraag: was Couperus misschien eigenlijk liever acteur geworden? Heeft de druk van zijn familie ertoe geleid dat hij uiteindelijk voor de literatuur gekozen heeft?

Mario Molegraaf
Waalwijk aan de Hobbemakade
Een bekend gedicht van A. van Collem

> MARIO MOLEGRAAF (1960) stuitte bij het samenstellen van de *Spiegel van de moderne Nederlandse en Vlaamse dichtkunst* op vergeten dichters van onvergetelijke gedichten, waarvan hij in *De Parelduiker* af en toe verslag doet.

Met mijn neus kon ik er de weg vinden. De geur van koffiebranden aan de Winterdijk, de stank van leerlooien in de Kerkstraat. Het ruikt nu overal hetzelfde, maar ik weet nog hoe het rook in Waalwijk. De wijk waar ik opgroeide, Besoijen, was tot 1922 een zelfstandige gemeente geweest. Zo op het oog was er geen verschil, maar vroeger lag hier de grens tussen Holland en Brabant met, zoals dat in mijn jeugd nog steeds scherp werd ervaren, aan onze kant de goeden, de protestanten, en aan de andere kant, de slechten, de katholieken. Thuis hadden we een groot boek van weer een andere gezindte, *Het boek van de arbeid*. Veel begreep ik er niet van, maar bij één gedicht eruit voelde ik me thuis, ondanks de opzichtig katholieke verwijzingen: ‘Gebed te Waalwijk’.

Het boek staat, een jaar of veertig later, nog steeds in de kast bij mijn ouders. De band heeft een andere kleur dan in mijn herinnering, maar inderdaad, op pagina 190 ‘Gebed te Waalwijk’ door A.E. van Collem. Volgens de inhoudsopgave ontleend aan diens *Liederen van huisvlijt*, verschenen in 1927. Achterin worden gegevens over de auteur verstrekt, onder meer een ander en juist verschijningsjaar van de bundel. Er staat: ‘Collem, Abraham Eliazer van (1858-1933) Socialistisch - later communistisch dichter. Medewerker aan *De Kroniek* en *De Nieuwe Tijd*. Verwierf in socialistische kring grote bekendheid door zijn bundels “Liederen van huisvlijt” 1917, “Opstandige liederen” 1918 en “Liederen der gemeenschap” 1918-1922.’

Het gedicht bleef me de jaren door boeien, al is de smartlap niet ver weg, of misschien treft het me juist daarom. De wereld wordt gezien vanuit het perspectief van een eenvoudige Waalwijkse vrouw. Het is een kleine wereld, in alle opzichten, waarin alleen Jezus en Maria ‘een beetje ruimte’ kunnen bieden. De vrouw is erg vroom, maar haar ‘ik ben weder drachtig’ wordt gevolgd door een licht verwijt aan ‘lieve Jezus zoet’. Volgens haar zou hij ‘Ga, vermeer Ulieden als het zand zoo zeer’ hebben gezegd, maar dat is een misverstand. Die beruchte oproep vruchtbaar en talrijk te zijn, en de wereld te onderwerpen, staat in het bijbelboek Genesis.

A. van Collem, jaren dertig (coll. Letterkundig Museum, Den Haag).

Handelsreiziger in manufacturen

Wie was de dichter? Wat heeft hij verder geschreven? Abraham Eliazer van Collem had niets met de schoenindustrie te maken en hij was ook niet katholiek. Op 13 oktober 1858 werd hij geboren in de Raamstraat te Rotterdam, in de jodenbuurt. Hij was de zoon van Jetta Vroman en Eleazer van Collem, volgens de registers 'venter en koopman'. Net als zijn vader ging hij in de manufacturenhandel, hij zou dameskleermaker in Rotterdam zijn geweest. Op latere leeftijd trof hem een financiële ramp en moest hij als eenvoudig handelsreiziger herbeginnen. In 1890 trouwde hij met Henriëtte Prins, de dochter van een destijds in Nederland bekende jood. Begin 1895 verhuisde het gezin naar Amsterdam. Er werden tussen 1891 en 1897 vier kinderen geboren. Een van hen was de moeder van de in Amerika befaamd geworden journalist en romanschrijver Hans Koning (eigenlijk Koningsberger).

Een andere dochter, E. Vos-van Collem, op 15 februari 1942 samen met haar man vermoord in Auschwitz, stelde in 1932 'uit liefde voor de poëzie van mijn Vader' een bloemlezing samen. Henriëtte Roland Holst schreef een voorwoordje waarin ze vaststelde: 'Van Collem heeft zich lang verheugd in het bezit van de taaie kracht, die vele zonen van zijn volk onderscheidt.' Van die taaie kracht was niet veel meer over. De dichter, in 1931 vanuit Amsterdam naar Blaricum verhuisd en begin 1933 naar Heemstede, overleed op 3 november 1933. Hij werd begraven op de joodse begraafplaats te Muiderberg. In een herdenkingsartikel vermeldde Hen-

riëtte Roland Holst de moeilijke laatste jaren 'van dezen van uit zijn aard trotschen, ongeduldigen mensch'. Ze schreef bij die gelegenheid ook: 'Zijn opvoeding was gebrekkig geweest [...] Zijn beroep, de handel, heeft hij gehaat en veracht.'

Ondanks de gebrekkige scholing ontwikkelde hij al vroeg belangstelling voor literatuur. Op zijn veertiende zocht hij Multatuli op toen deze in Rotterdam was. Later zou zijn schoonvader hem stimuleren in het dichterschap. De verhalen willen dat hij zijn gedichten in orderboekjes krabbelde. Ze werden voor het eerst bijeengebracht in 1906, in *Van stad en land*. In de bloemlezing van de dochter staat er één gedicht uit deze bundel, bij wijze van motto, vóór de eigenlijke selectie opent met 'Gebed te Waalwijk'. In 1955 stelde Adriaan Morriën een bloemlezing uit Van Collems poëzie samen. Kennelijk had hij geen weet van het bestaan van de bundel, vóór 'Gebed te Waalwijk' was er volgens hem niets. Maar *Van stad en land* is wel degelijk een belangwekkende bundel.

Zionisme en socialisme

Hij had voordien ook al een boekje gepubliceerd, *Russische melodieën* (1891), 'Ten Bate van Russische Emigranten', zoals de titelpagina vermeldt, en eronder wordt op de wettelijke waarborging daarvan gewezen. Het is een bewogen reactie op recente pogroms in Rusland. Van Collem ging beschouwingen schrijven over de emancipatie van de joden en ontpopte zich tot zionist. Samen met anderen richtte hij in 1899 de Nederlandsche Zionisten Bond op, waarvan hij voorzitter werd. In een circulaire waarvan A. van Collem, Heerengracht 210, Amsterdam een van de ondertekenaars is, heet het onder meer: 'Het Zionisme wil, onder erkenning van de Turksche Opperheerschappij, aan deze Joden, die in hun vaderland niet beschouwd worden als gelijken hunner medeburgers, gezonde levensvoorwaarden verschaffen in Palestina [...]. Het wil niet den band die Joden aan hun vaderland bindt, losser maken - geenszins - maar het Zionisme wil, waar deze band gevoeld staat als een klem op geloof en afstamming, die verdrukten maken tot vrije lieden in een nieuwe maatschappij.'

Deze milde vorm van zionisme én het voorzitterschap gaf hij al snel weer op. Een afgesloten, eigen land zou een nieuw joods getto zijn. Een in memoriam-gedicht voor Theodor Herzl, grondlegger van het zionisme, uit *Van stad en land* eindigt met de regels dat de vrijheid die deze niet mocht begroeten toch zal komen: 'wanneer door Eén beweeg bewogen/ In *alle* landen de loonslaaf opstaat.' De redding van het joodse proletariaat, van al het proletariaat, zo was Van Collem gaan menen, moest bij het socialisme worden gezocht. Henriëtte Roland Holst schijnt hem tot dat inzicht te hebben gebracht. Hij ging meewerken aan het tijdschrift *De Nieuwe Tijd* waarvan onder anderen zij en Herman Gorter redacteuren waren.

Van stad en land opent met een afdeling Hollandse schetsen waarin hij schrijft over het polderlandschap ('Nattige weien en de luchten laag') en de politiek ('Kathederland, mijn Nederland,/ Waarin de prijsjes halen,/ Paap ende Geus uit eene

keus/ Ter Staten-Generale;/ En d'arbeiders betalen'). Nederland, begin twintigste eeuw, waar de zondagsrust heerst: 'De post blijft uit, de koopman sluit/ [...]/ Alleen de kerk is open.' Zo zijn wij op zondag: 'Gepreekt wordt allerwege;/ Geen Joodje ziet men wegen.' Het joodse leven kreeg van hem alle aandacht. In gedichten die ongebundeld bleven zoals 'Saartje', in 1900 gepubliceerd in het tijdschrift *De Jonge Gids* van Herman Heijermans, met het jiddische begin: 'Aanmool zweimool too d'erbei/ Heunte, morgen, brei bleibt brei.' En in gedichten die wél terechtkwamen in *Van stad en land*. De bundel bevat zelfs een afdeling 'Van joden' waarin hij de armelijke joodse wijken in gaat. Ook het gedicht 'Jodenbuurt' is fascinerend genoeg Holland, begin twintigste eeuw:

Dit is de wijk der ventende profeten,
En profetessen wiegend aan de kar,
En bonte kindren-stoet, doorwie' schrei-star
Aanvalsgeluid wordt passig afgemeten.

Tusschen de woelig van veel roods bekreten
Heftige' buurt-gang, - Oostersche bazar -
Het riekt er wee - zoet, er tocht stem-gewar
Van oude vrouwtjes leem, in lach versleten; -

Tusschen de kraam-klitten die uitzicht smoren
Op uitgehangen vellen en af-val; -

Tusschen gefluister van wie kijk-verloren
Uitziet naar kooper die nog komen zal,...

Gaan zij bij ochtend-vuur en avond-val
En roepen voort dat zij zijn uitverkoren.

Jaap Meijer - als dichter bekend onder de naam Saul van Messel, de vader van Ischa Meijer - ontleende aan dit gedicht de titel van zijn in 1980 in eigen beheer uitgegeven, gestencilde *Ventende profeet. Het joodse dichterschap van A. van Collem*, verreweg de belangrijkste aan deze dichter gewijde publicatie.

Over 'zijn bundeltje verzen is zeer weinig gezegd, en het weinige was afbrekend,' schrijft Is. Querido naar aanleiding van *Van stad en land*. Hij maakt dat goed door er een uitvoerig stuk aan te wijden. Van Collems geloofsidealisme is voorbij: 'nu strekken zijn zoekende handen krampig-vertrokken naar maatschappelijke opheffing van rampzaligen'. Maar hij zou, aldus Querido, jaren van zijn leven hebben 'gestaard naar het in namiddag-goud omwebde tafreelenschoon van rabijnenleven. En treffend hoe zeer doorgevoerd joodsch sentiment het katholieke nadert.'

A. van Collem, krijttekening door B. van Vlijmen, 1925 (coll. Letterkundig Museum, Den Haag).

Zieligheid gepaard met vroomheid

In 1917 begon Van Collem zijn literaire loopbaan voor de derde maal, met de *Liederen van huisvlijt*. Geen valse start deze keer, volgende bundels met liederen werden alvast aangekondigd en zouden inderdaad verschijnen. *Liederen van huisvlijt* begint met ‘Gebed te Waalwijk’. Als goede koopman wist de dichter precies wat hij bovenop de stapel moest leggen. Het gedicht wordt gevolgd door andere beschrijvingen van huisvlijt: ‘Lompensorteerster’, een gedicht over matten vlechten te Genemuiden, en een gedicht over een bontwever te Gemert.

De dichter neemt ons mee naar een steeg, ‘Uwe kinders wonen daar:/ Kleine jood en proletaar/ En de stratenmeiden.’ Een hele optocht beklagenswaardigen komt voorbij, de straatveeg, een kleine karre-jood, het onvermijdelijke meisje ‘Dat des nachts zit in haar kleedje/ Op een stoeltje aan de deur,/ En alleen maar wordt een beetje/ Bleeker, dagelijks, van kleur.’ Net als in ‘Gebed te Waalwijk’ gaat deze zieligheid met vroomheid gepaard. Jezus en Maria worden meer dan eens aangeroepen. Tussen al dit sociaal-realisme zien we óók Van Collems hang naar revolutie. In het liedje voor en van de lompensorteerster heet het: ‘Maar, machtiger dan gouden zon/ En Mozes, Jezus en de bron/ Van Gods geheim bedoelen,/ Zal springen uit het menschgemoed/ Het Socialisme, en zijn vloed/ Zal alle knechtschap spoelen.’ Van Collem herhaalt dergelijke gedachten voor alle zekerheid vaak: zijn poëzie dient om de strijdlust aan te wakkeren, de kameraden hoop te geven.

Affiche voor de Tentoonstelling van huisindustrie door D.H. Melk, 1909 (coll. IISG, Amsterdam).

In zijn volgende bundel, *Liederen der gemeenschap* (1918), houdt hij zichzelf voor: 'Gij moet schrijven uit der eeuwen sfeer.' Daarom worden de stegen en de werkplaatsen voortaan gemeden. De navrante details maken plaats voor onbestemde algemeenheden. 'Ik kan slechts denken aan het algeheel,' verzucht de dichter, en zo ontstond een volstrekt abstracte en dus steriele bundel.

Opstandige liederen (1919) bevat precies wat de titel belooft. Over de grote strijd bestaat geen twijfel, of misschien wordt die onder alle uitroepen verborgen. 'Beheerscht de aarde, Proletaren-rij' en 'Gooit de wereldorde om' - dat is de toon. De in het dagelijkse leven zo zachtmoedige Van Collem is op papier behoorlijk bloeddorstig. 'De heerschers van de mensheid', verantwoordelijk voor het oorlogsgeweld, zijn 'Vaderland, Bezit en Christendom', zegt hij in een van de gedichten: 'Dood aan dit drie-tal en de menschheid leve'. Het christendom moet dus ook dood, ondanks de troost die het in 'Gebed te Waalwijk' verschaft. In een gedicht schrijft hij tijdens zijn jeugd God te hebben gezocht: 'Ik zou U nimmer vinden/ (...)/ ik denk/ Gij zijt gewislijk niet.' In feite komt er in volgende bundels een andere God voor in de plaats, hij betoont zich een pantheïst. 'Ik heb den God gevonden van het Al,' vat hij samen in *Van God en van de natuur* (1921).

Na *Liederen van huisvlijt* publiceert Van Collem in totaal nog negen boeken, als laatste een niet op het toneel te brengen toneelstuk *De soldaten* (1927) en het dichtwerk *God* (1930) van rond de honderd pagina's, waarin Jaap Meijer ‘synagogale liturgie’ herkende.

Schoenmakers in waalwijk

De gedichten die leesbaar zijn gebleven, staan allemaal in *Van stad en land* en *Liederen van huisvlijt*. Het hoogtepunt is dat merkwaardige ‘Gebed te Waalwijk’ waarin Waalwijk naar de Middeleeuwen lijkt te zijn verplaatst. Dat heeft met de archaïsche taal te maken, met de naïeve gelovigheid. Maar het ligt vooral aan de Waalwijkse omstandigheden. Beschrijft Van Collem de werkelijkheid van de plaats die het centrum van de Nederlandse schoenindustrie was, op kleinere schaal nog is? Je hebt er tegenwoordig het schoenenmuseum (met bij de ingang Van Collems gedicht), en een paar onooglijke schoenmakershuisjes in de Hooisteeg zijn tot nationaal monument verklaard.

‘Gebed te Waalwijk’ verscheen voor het eerst in het ‘Sociaaldemocratisch Maandschrift’ *De Nieuwe Tijd*. En wel als de opening van het oktobernummer van 1909, samen met ‘Lompensorteerster’, onder de noemer ‘Liedjes van huisvlijt’. Twee andere ‘Liedjes van huisvlijt’ werden in het decembernummer van 1909 opgenomen. In de maanden juli en augustus van hetzelfde jaar werd in en rond de Rijwielschool Velox aan de Hobbemakade te Amsterdam, het huidige Zuiderbad, de ‘Tentoonstelling van Huisindustrie’ gehouden. Tevens werd *Een zestigtal Rapporten over Huisindustrie in Nederland* uitgebracht. Een van die rapporten handelt over ‘Het vervaardigen van matten in het Noorden van Overijssel’. De gemeente Genemuiden wordt genoemd, net als in Van Collems gedicht ‘Matten vlechten’.

In een ander rapport, ‘De schoenenindustrie in de Langstraat’, wordt gemeld: ‘De vervaardiging van schoenen in huisindustrie wordt in alle dorpen van de Langstraat aangetroffen. De meeste arbeiders en ondernemers vindt men evenwel in het centrum van de Langstraat, dat gevormd wordt door de drie aanééngebouwde dorpen *Waalwijk, Baardwijk* en *Besoijen*. Hier moeten de schoenmakershuisgezinnen geheel leven van wat zij als huisindustriëelen verdienen.’ Er waren in Waalwijk destijds 250 thuiswerkers in 180 werkplaatsen, in Besoijen 90 thuiswerkers in 70 werkplaatsen en in Baardwijk 110 thuiswerkers in 75 werkplaatsen. Iets meer thuiswerkers dan werkplaatsen omdat, volgens het rapport, ‘de zoons, zoolang zij ongetrouwd zijn, bij hun ouders blijven inwonen.’ De meeste van deze zzp'ers - want dat waren het, daar is niets moderns en ook niets nastrevenswaardigs aan - verdienden tussen de zes en acht gulden per week. Daarvoor werd zo'n twaalf tot vijftien uur per dag gewerkt.

Omstreeks 1900 waren de eerste schoenfabrieken verschenen, waar vrijwel meteen hevige arbeidsconflicten ontstonden. Daarbij speelde men de verschillende geloofsgroepen tegen elkaar uit. Katholieke stakers werden zonder meer vervan-

Drie tekeningen van schoenmakers door Marie de Roode-Heijermans.

gen door 72 protestantse arbeiders, onder meer uit Besoijen. Door de opkomst van de fabrieken was, meldt het rapport, 'een nieuwe vorm van huisindustrie ontstaan, nl. het *opzwikken*. Aangezien de leest hierbij op een ijzeren blok wordt vastgezet heet dit soort arbeiders *blokwerkers*.'

Maar ook de traditionele schoenmaker bleef bestaan, iemand die niet was belast met één fase van de productie maar werkelijk schoenen afleverde. Over zo'n schoenmaker moet het gaan in 'Gebed te Waalwijk'. Van een baas, de man in het gedicht 'Van Wien wij arbeid halen', kreeg je op zaterdag voorgesneden overleer, zolen en garen. De zaterdag erna leverde je de schoenen voor 'het klein betaalde loon'. In 1910 werkte nog maar de helft van de schoenmakers thuis. Maar zelfs in de tijd die ik me herinner, eind jaren zestig, begin jaren zeventig, was het verschijnsel nog niet uitgestorven. De thuiswerkers maakten inmiddels vooral speciaal schoeisel, bijvoorbeeld onze buurman van nummer 72, Jan Goedhart, altijd bezig in een schuur achter z'n huis.

De treurnis in het gedicht over deze ambachtslieden was nauwelijks overdreven, als je op de verhalen uit het begin van de twintigste eeuw af mag gaan. De schoenmakers waren inderdaad slecht gehuisvest, vaak in kleine huizen op het terrein van hun ene opdrachtgever, de zogeheten 'damwoningen' zoals in de Hooisteeg. Soms waren ze verplicht in diens winkel levensmiddelen te kopen. Het rapport gaat ook op die dingen in. Dat rapport en het gedicht mogen op elkaar aansluiten, nog duidelijker is het verband tussen de poëzie en de 'Tentoonstelling van Huisindustrie'. Het evenement was bedoeld om de aandacht te vestigen op de slechte arbeidsomstandigheden in de huisindustrie. Het archief van de organisatie (verbazend compleet, zelfs de sollicitatiebrieven van het personeel bleven bewaard) berust bij het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis te Amsterdam.

'Op het terrein vindt men,' vermeldt de gids van de tentoonstelling, 'de gemetselde met riet bedekte huisjes uit plattelandsplaatsen, welke in- en uitwendig volkomen overeenstemming vertoonen met die, welke de beide architecten de heeren H.P. Berlage en J.A. van Straten, beiden te Amsterdam, in de verschillende deelen des lands aantroffen en in samenwerking met Mevr. M. de Roode-Heijermans co-

pieerden.’ Een van die huisjes was een schoenmakerswoning uit Waalwijk.

Je kon de arbeiders in hun nagebouwde omgevingen aan het werk zien. Er waren muziekuitvoeringen, lichtbeelden en tableaux vivants. Op woensdag 21 juli 1909 bijvoorbeeld trad de Amsterdamsche Tableau-groep op, onder leiding van M. de Roode-Heijermans. Op het programma stond onder meer ‘schoenmakersweduwe te Brabant’.

Marie de Roode-Heijermans, dochter van Herman Heijermans, speelde een belangrijke rol op de tentoonstelling. Ze tekende en schilderde jarenlang de

verdrukten. Maar op een gegeven moment merkte ze dat de arbeider beter met spektakel dan met museumkunst viel te bereiken. Ter gelegenheid van de expositie werd ook een serie prentbriefkaarten uitgebracht, met tekeningen van haar hand. Drie van de zestien zijn in de Langstraat gemaakt. Op de eerste tekening is een schoenmaker aan het werk, in hetzelfde vertrek zit een moeder met kind op schoot. De tweede tekening is een portret van een werkende schoenmaker, met een 'schamel lichtje [...] om op het leer te turen'. Tekening drie toont een bedlegerige schoenmaker die toch aan het werk moet, 'zijn vel is rul, zijn oog staat geel'.

De kunstenares is ongetwijfeld naar de Langstraat, naar Waalwijk geweest. De dichter heeft de tekeningen gezien, de tableaux vivants op de expositie bekeken, het nagemaakte huisje betreden. Maar vermoedelijk heeft hij de typische luchtjes van de schoenindustrie nooit opgesnoven. 'Gebed te Waalwijk', zo ongelooflijk levensecht. Maar Van Collem is gewoon in Amsterdam gebleven, zijn Waalwijk lag aan de Hobbemakade.

Gebed te Waalwijk

O Christus met Uw zacht gelaat,
Marye, die daameven staat,
Wil U tot ons bezinnen.
Gij, die den hemel overziet,
Van daar Uw milde oogen biedt,
Zie onze wereld binnen;
Verhef Uw eens gehoorde stem,
En Uwe hand, en ga tot hem,
Den meester in de zalen,
Die over onze dagen wikt,
Die over onzen nacht beschikt,
Van Wien wij arbeid halen.

Zeg hem het klein betaalde loon,
De dagen lang, de korte woon,
De altijd vochte muren,
De krankheid en het kinderbed,
Het schamel lichtje, neergezet
Om op het leer te turen,
Waarop mijn man te hamer gaat
En kloppende zich zelf verslaat,
Totdat hij ligt versleten.
Zeg hem, dat elk paar schoenen heeft,
Voordat het in zijn handen beeft,
Het bloed van ons gegeten.

O Jezus, kenner van den weg,
Ga tot den rijken meester, zeg:
Mijn man is gansch onkrachtig,
Zijn vel is rul, zijn oog staat geel,
Een kort geluid komt uit zijn keel,
En ik ben weder drachtig.
Gijzelve zei toch: Ga, vermeer
Ulieden als het zand zoo zeer,
En even menigvuldig;
O Jezus, lieve Jezus zoet,
Mijn âren hebben gansch geen bloed,
Mijn schoot blijft steeds geduldig.

Marye met Uw hemelkroon,
Geef Uwe voorspraak tot den Zoon,
Dat Hij ons koom' te hooren.
Op Uwe zachte trede ga,
Dat hij met hemelsche genâ
In onze hut mag gloren.
Een beetje ruimte, en wat licht,
En op mijn armen man's gezicht
Een weinigje van blijheid,
Dat op zijn arbeid zegen zij, -
O, zoete Jezus, zeg er bij
Het loon; - en wat meer vrijheid.

De Christus met het zacht gelaat,
Marye met het rein gewaad,

In Waalwijk's woning binnen,
Zij, die de wereld overzien
En haar de milde oogen biên, -
Zij staan zich te bezinnen.

Seinpost
Jan Paul Hinrichs
Met Boenin en Brodsky in Odessa

> Van JAN PAUL HINRICHS (1955) verscheen in mei 2011 bij uitgeverij Duh i litera in Kiev het boek *Mif Odesy*. Dit is een Oekraïense vertaling van zijn boek over Odessa dat dit najaar uitkomt in de Het Oog in 't Zeil-Stedenreeks.

Zo'n vijfentwintig jaar geleden kreeg ik de stad Odessa in vizier. Dat kwam doordat ik voor het eerst Ivan Boenin (1870-1953) was gaan lezen: de dagboeken die hij tijdens de Tweede Wereldoorlog in het Zuid-Franse Grasse schreef en die ondanks de telegramstijl uiterst aangrijpend en beeldend overkomen. Vanzelf kwam ik zo in aanraking met een ander tijdsdocument dat verrast bij een auteur die toch vooral bekend is om verhalen en gedichten over eeuwige thema's als liefde, dood en natuur: *Vervloekte dagen*. Het is een dagboek uit 1918 en 1919 waarin een getergde Boenin verslag doet van de gewelddadige onttakeling van de oude Russische maatschappij die hij tijdens de burgeroorlog in Moskou en Odessa meemaakte. In dit werk rekent Boenin genadeloos af met het bolsjewisme voordat het zich definitief op Russische bodem had gevestigd. Eigenlijk maakt *Vervloekte dagen* de hele Russische ‘dissidentenliteratuur’ uit de jaren zestig en zeventig min of meer overbodig.

Na Stalins dood werden het proza en de gedichten van de ‘reactionaire emigrant’ Boenin al snel weer in de Sovjet-Unie heruitgegeven. Dat gold niet voor *Vervloekte dagen*: de titel kon niet eens genoemd worden. Maar vreemd genoeg was Boenins in de oude Sovjet-Unie streng verboden dagboek ook in het Westen niet erg bekend geworden. Toen ik een bundel over Odessa mocht samenstellen - *De mythe van Odessa* die in 1993 als eerste deel van de Het Oog in 't Zeil-Stedenreeks verscheen -, liet ik me de kans niet ontgaan iets over dit dagboek te schrijven en er fragmenten uit te laten vertalen.

In die tijd drong het ook pas goed tot me door dat er in de Russische literatuur van de vorige eeuw een hele Odessa-school bestaat. Veel van de schrijvers die in de jaren twintig in Moskou beroemd werden, kwamen uit Odessa. We denken dan aan Isaak Babel, de auteur van de canonieke *Verhalen uit Odessa*; Ilja Ilf en Jevgeni Petrov, bekend van hun satirische romans *De twaalf stoelen* en *Het gouden kalf*; Petrovs broer Valentin Katajev, een sovjetauteur met een ongunstige persoonlijke reputatie die beter schreef dan men zou verwachten; en Joeri Olesja, auteur van de roman *Afgunst* en postuum verschenen dagboekaantekeningen waarin Odessa

van vlak voor de Eerste Wereldoorlog minutieus wordt gereconstrueerd. Konstantin Paustovski komt weliswaar niet uit Odessa, maar hij heeft cruciale jaren van zijn leven in de stad gewoond, er zoveel over geschreven en had zoveel contacten met de echte Odessieten dat hij bij de club hoort. Het was ook Paustovski's autobiografische roman *De tijd der grote verwachtingen* die bij een lezerspubliek in vele landen, niet in de laatste plaats in Nederland, de stad Odessa een poëtisch-melancholieke roem bezorgde.

In 1993 had ik Odessa nog nooit bezocht. De bundel verscheen zonder dat ik er was geweest. Zo'n aanpak heeft het voordeel dat je enkel vanuit bronnen werkt en je niet laat beïnvloeden door al te persoonlijke belevenissen, te vluchtige indrukken of ter plaatse opgedane adviezen. Pas in oktober 2010 bezocht ik Odessa voor het eerst: een stad die ik op papier had leren kennen, waar ik vele straten en gebouwen op de plattegrond kon situeren, lag daar ineens echt aan de Zwarte Zee. Het was meteen duidelijk dat dit een wereld op zichzelf was, niet minder indrukwekkend maar wel meer op menselijke maat gesneden dan de metropolen Moskou en Sint-Petersburg.

Gedurende een paar dagen doorliep ik met een klein gezelschap de stad waar de straten volhingen met affiches voor locale verkiezingen waarbij de Partij van de Regio's van pro-Kremlinpresident Viktor Janoekovitsj de macht zou grijpen. Uitgangspunt voor onze routes waren de vele literaire adressen die de stad rijk is. Zo kwamen we langs het geboortehuis van Ilja Ilf aan het eind van de Staroportofrankovskajastraat, vlakbij de stationsbuurt; het geboortehuis van Valentin Katajev en Jevgeni Petrov in de Bazarnajastraat; het Paustovskimuseum in de lommerrijke Tsjernomorskajastraat waartegenover de door een aardverschuiving verdwenen kliniek stond die hij in het begin van de jaren twintig van de vorige eeuw bewoonde; het woonhuis van de familie Olesja in de Joeri Olesjastraat, vroeger Karantinnajastraat, met fraai uitzicht op zee; het fabrieksterrein in de wijk Moldavanka waar het geboortehuis van Babel heeft gestaan; het statige appartementengebouw aan de Risjeljevskajastraat waar de familie Babel later heeft gewoond en waar het trappenhuis onlangs zo grondig was vernieuwd dat van een oude sfeer schijnbaar niets meer restte.

Lang niet overal werd gerestaureerd. Hele straten lagen er uiterst bouwvallig bij. Hoe gevaarlijk dat kan zijn, bewezen de oude balkons waar regelmatig hele brokken van af vallen. Voorrang bij restauratie leken trouwens kerken te krijgen: orthodoxe en katholieke kerken werden in een rap tempo opgepoetst. De kathedraal aan het Sobornajaplein was van binnen zo wit geschilderd en nog zo kaal dat mijn ogen er pijn van deden.

De meeste indruk maakten niet gebouwen op me maar bomen: de platanen, kastanjes en acacia's langs eindeloos lange lanen die slaperig neerzakten naar de zee. Het mooiste bomenperspectiefbood naar mijn smaak de hoek van de Risjeljevskajastraat en de Jevrejskajastraat: als je bij de synagoge, waar nog niet zo lang geleden de hoofdruimte als sportzaal dienst deed, midden op straat ging staan en zeewaarts keek.

De Deribasovskajastraat, de beroemde centrale straat waarop veel lange lanen uitkomen, verschilde ogenschijnlijk niet veel van een wandelpromenade in Wenen of Berlijn. Hier waren de acacia's al in de jaren zes-

tig van de vorige eeuw op bevel van kennelijk niet al te poëtisch gestemde Sovjetfunctionarissen gerooid. De dure Italiaanse en Franse modezaken en Japanse restaurants die het oude centrum rond de Deribasovskajastraat domineerden - met bovenverdiepingen die vaak in treurig vervallen staat zijn gebleven - waren duidelijk niet voor de gemiddelde Odessiet bestemd. Hetzelfde gold voor de veel te hoge flats die in het oude centrum verrezen en die grotendeels leeg stonden. Robuuste terreinwagens, symbolen van het wilde westerse kapitalisme, beheersten de straten. Ik sluit me graag aan bij Jelena Karakina, de schrijfster van de erudiete stadsgids *Wij wandelen door Odessa* (Odessa 2009), die naar aanleiding van de bouw van de flat aan het Gretsjeskajaplein en van het hotel Odessa in de haven - gebouwen die het stadspanorama danig verpesten -, opmerkt dat ‘de kapitalistische smaak werkelijk niet beter’ is dan de socialistische. De schade door sovjetplanning bleef in Odessa trouwens relatief beperkt omdat de oorlog het centrum redelijk intact had gelaten en er dus nooit een acute aanleiding voor grootscheepse nieuwbouw is geweest.

De stad Odessa was van oudsher beroemd om haar binnenhoven met houten galerijen en veranda's, waslijnen, touwladders van elektriciteitskabels, krukjes, waterkraantjes, mannen in pyjama's en omaatjes op bankjes. Maar wijnranken, flitsen zonlicht door de schaduwen en intelligente, deemoedige honden met melancholieke ogen - net als de bomen een ware charme van de stad - konden niet verhelen dat deze binnenhoven, vooral in de Moldavanka, er vaak erg armoedig bij lagen. Wat was er van het befaamde oude sociale leven op de binnenhoven nog over? Voor een passant uit den vreemde was dat in een paar dagen moeilijk in te schatten, maar optimistisch was ik er niet over.

Toch leek de ontspannenheid die men traditioneel aan het straatleven in Odessa toeschreef nog wel te bestaan. Er was ogenschijnlijk weinig politie op straat. Het glanzende trappenhuis van het chique adres van Babel was vrij in te lopen, terwijl dat soort huizen in Rusland steevast potdicht zitten en portiers beneden hebben. Maar ik had me niet in de flatwijken buiten het historische centrum vertoond, waar de sfeer wel eens heel anders kon zijn. Na elf uur 's avonds ben ik ook niet op straat geweest. Ook van drugsgebruik was niets te merken: ook dat was buiten het centrum wellicht anders. Alleen in een veel te hard rijdende taxi heb ik me in Odessa één keer ongemakkelijk gevoeld. Als buitenlander had ik ook nooit de indruk dat ik opviel. Enkele onontkoombare en aan motoriek en kleding op grote afstand te identificeren Nederlandse ‘stedenreisechtparen’ van middelbare leeftijd liepen goedgestemd zonder gids door het centrum maar verder waren er - het was half oktober - niet veel buitenlanders te zien, zelfs niet in de hotels. Er was ook nauwelijks reclame die zich richtte op toeristen.

De meeste grootstedelijke allure bood uiteindelijk toch de zeeboulevard met het standbeeld van Poesjkin, het prestigieuze hotel Londonskaja met de befaamde platanen op de binnenplaats en het standbeeld van de Franse hertog Armand de Richelieu (1766-1822), een van de grondleggers van Odessa, bovenaan de Potemkintrappen. Van boven af maakten deze trappen eigenlijk geen indruk en nodigden zelf niet uit om naar beneden te lopen. Maar van onder af

Boekovetski piano spelend, 1916. Foto in het Literaire Museum, Odessa (foto's Bas Lubberhuizen).

was het beeld heel anders. Fraai was het uitzicht op Odessa ook vanaf de oude haven waarin in tegenstelling tot de containerhaven verderop geen enkele activiteit was: van daaruit bleek ook pas goed dat de stad op een plateau ligt en dat de beste manier om er voor het eerst te komen toch niet, zoals wij hadden gedaan, per vliegtuig is maar per boot.

Het Literaire Museum van Odessa was gevestigd in een paleisje aan de Lanzjerovskajastraat, vlakbij de opera. Dit museum toonde het brilletje van Babel, de pet en de das van Ilf, talloze andere voorwerpen, foto's, affiches en een keur aan oude boeken die nog maar zo'n vijftien jaar geleden in antiquariaten voor een habbekrats te koop waren maar op veilingen in Londen inmiddels vermogens kosten. Het meest werd ik getroffen door een foto van de overloop in het huis van de kunstenaar en mecenas Jevgeni Boekovetski, de vriend en langdurige gastheer van Ivan Boenin. Er hingen een foto uit 1916 waarin we Boekovetski piano zien spelen, en een potloodtekening die hij in 1919 van Boenin maakte. Ook stond er een tafel van palissanderhout die uit Boekovetski's huis afkomstig scheen te zijn.

Het meeste wat ik van Boekovetski wist, stamt uit mededelingen van Vera Boenina die in 1909 met hem kennismaakte toen ze Odessa met Ivan bezocht. In haar *Het leven van Boenin. Gesprekken met de herinnering* (heruitgave Moskou 2007), schrijft ze over hem:

> ik maakte kennis met de kunstenaar Boekovetski over wie ik veel zeer uiteenlopende meningen had gehoord. Hij kwam op de afgesproken tijd bij ons langs in een rijtuig, met een fluwelen kussentje voor mijn benen, en stelde voor een ritje te maken naar de zee en daarna bij hem te lunchen. [...]. Het was een man met veel smaak en grillen, met een strikte dagindeling. Een jaar of twee daarvoor had hij een groot drama beleefd: zijn vrouw scheidde van hem

Tekening van Ivan Boenin door Jevgeni Boekovetski in het Literaire Museum.

> en trouwde met een neef! [...] Nu woonde hij alleen, maar alle vrije tijd [...] deelde hij met Pjotr Aleksandrovitsj Niloes met wie hij in een tedere vriendschappelijke sfeer samenwoonde. Behalve met het schilderen van portretten en dagelijks pianospel in de avond hield Boekovetski zich met niets bezig (Pjotr Aleksandrovitsj Niloes handelde al zijn zaken af). Helemaal boven in het huis had hij een mooi atelier, bedekt met tapijten, met comfortabel meubilair en een enorm venster boven de bank. In deze studio waren veel iconen die hij verzamelde,- hun hele kring was dol op antiquiteiten.

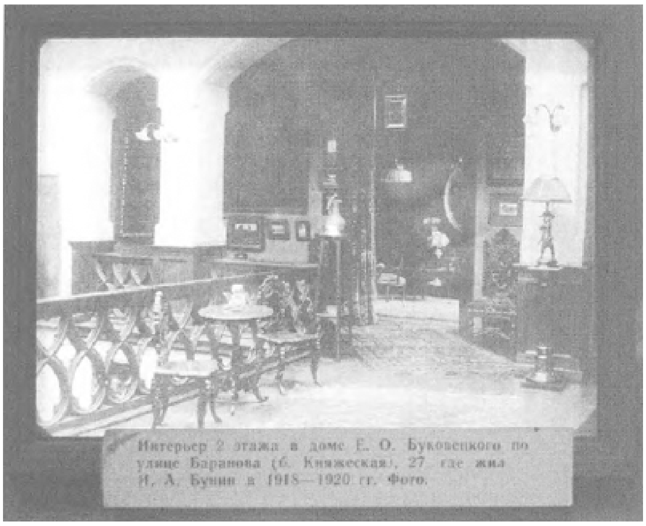
In haar memoires portretteert Vera Boenina Boekovetski als een elegante man met een zwakke gezondheid die in zijn jeugd veel aan migraine had geleden. Hij was inmiddels ‘[...] “de vijand van alle vrouwen in Odessa”, die heel erg veel waarde hechtte aan vriendschap en op zondagen lunches voor mannen organiseerde [...].’ Maar nu had hij toch alle aandacht voor haar, de levensgezellin

Knjazjeskajastraat 27.

van zijn vriend Boenin: ‘Hij praatte zelden, met weinig woorden maar scherpzinnig. We reden naar de zee over de beste straten van Odessa, de Marazlijevskajastraat en de Frantsoezskiboelevard. We verlieten het rijtuig, liepen wat rond. Het was allemaal keurig, volgens een van tevoren bedacht programma. Daarna vertrokken we voor de lunch naar de Knjazjeskajastraat, waar Boekovetski een huis met huurders bezat, en voor zichzelf een herenhuis had gebouwd van twee verdiepingen, smaakvol ingericht en van alle gemakken voorzien.’

Vera beschrijft het huis waar het gezelschap per rijtuig arriveerde:

> Toen we voor waren gereden, gingen we door de hoge deuren van de hoofdingang. De vestibule verbaasde me: aan de muur hing een enorme groene wandversiering. Hier stond een lange gekromde divan, met daarvoor een tafel met een hoge lamp. De gastheer



Interieur van het voormalige huis van kunstenaar en mecenas Jevgeni Boekovetski, Knjazjeskajastraat 27. Foto in het Literaire Museum.

leidde ons over de brede trap met mooie houten donkerbruine leuningen naar boven. Boekovetski's herenhuis van twee verdiepingen was van binnen helemaal betimmerd met donker hout. Vanaf de ruime overloop voerde een deurtje naar het balkon, ernaast bevond zich een gezellige zitkamer en een enorm atelier - met bijna over de hele muur een raam op het noorden - met schildersezels, doekramen en enkele portretten. In dit huis was ook een kunstgalerie met werken van de eigenaar en van plaatselijke kunstenaars. [...] Alle kamers waren heel hoog en ruim. We daalden naar beneden waar Boekovetski mij zijn werkkamer en slaapkamer toonde. Het kwam niet in mijn hoofd op dat we een jaar of tien later in deze kamers zouden wonen. De eerste was de werkkamer en de bibliotheek. Een grote schrijftafel, een boekenmolen voor de encyclopedie. Aan de wanden eikenhouten kasten met boeken. Door een nauwe doorgang gingen we naar zijn slaapkamer. Een zachte divan voor een dutje overdag. Een bed met nachttafeltje waarop een boek lag. Boekovetski zei met een glimlach: ‘Je moet nooit twee boeken tegelijk lezen, maar je hebt mensen die op hun tafeltje zelfs meerdere boeken hebben.’ Na de bezichtiging liepen we verder naar de eetkamer waar we Niloes aantroffen die eigenlijk zijn leven deelde met Boekovetski en die in dit huis een fantastisch atelier had. Ook Koerovski en Zauze waren op de lunch uitgenodigd maar zonder hun vrouwen. Ik was verrukt van de grote eetkamer: meubels van rood hout, een tafel zonder kleed. De lunch begon origineel: eerst kwam er vis met gekoelde oude wijn, daarna soep. Boekovetski vond om een of andere reden dat je altijd met vis moest beginnen. Bij het warme eten werd goede, enigszins gewarmde rode wijn geschonken. De wijnen en de maaltijd waren geraffineerd. Koffie werd geschonken in de vestibu-

> le. We zaten onder de trap aan tafel. Al bij het eten was er een levendige sfeer, en hier werd het echt vrolijk.

Vera voegt hier aan toe dat ze na afloop met het hele gezelschap naar Broens gingen. Hiermee doelde ze op een befaamde, niet meer bestaande bierhal in Odessa waar Boenin en zijn vrienden flink pleegden door te zakken, zeker als, zoals eigenlijk de bedoeling was, er geen vrouwen bij waren.

Ik was niet van plan bij een ander schrijvershuis in Odessa aan te bellen, maar Boekovetski's herenhuis aan de Knjazjeskajastraat 27 wilde ik graag van binnen zien. En er gebeurde wat ik voor ons vertrek naar Odessa zo had gehoopt: in de poort stond een geduldige, oudere man met donkere brillenglazen, een sportjack en een boodschappentasje die wel in was voor een praatje. Ik vroeg of hij hier woonde en dat was het geval. Hij vond het goed dat we binnen wat rondliepen, al zei hij er meteen bij dat hij het trappenhuis aan niemand kon aanbevelen. We liepen de poort door en kwamen op de binnenplaats waar een stenen buitentrap naar de ingang tot de benedenverdieping leidde. De deur stond open naar een portaal en een geheel duistere gang die halverwege een rechte hoek maakte. Aan deze gang lagen een stuk of drie appartementen waaronder die van de man. De gang kwam uit bij het trappenhuis dat licht ontving door een gehavend glazen dak. Beneden waren schilderslijsten en ander decoratief materiaal opgestapeld. Een brede met inmiddels verrot parket ingelegde trap waarop vroeger tapijten en koperen roedes moesten hebben gelegen en waarvan de lambriseringen nog intact waren, voerde naar boven. De trap maakte een zwaai naar links, nogmaals naar links en kwam op de eerste verdieping uit op een overloop waarvan de open trapleuning dezelfde was als op de foto die in het literatuurmuseum hing. De wanden van het trappenhuis waren kaal. In een hoek stonden twee ladders, vermoedelijk om bij het glazen te dak komen. Er waren lekkages geweest. De bewoners, zo vertelde de man, hadden tevergeefs brieven naar de woningcoöperatie gestuurd om het dak en de trap te laten herstellen.

Op de overloop hingen elektriciteitsmeters. Rechts lag een appartement waaruit een vrouw nieuwsgierig naar buiten kwam. Links moest de doorgang zijn geweest naar het vierkanten balkon dat Vera Boenina in haar memoires noemt. Ik begreep van onze gids, die de indruk op mij maakte meer te weten dan hij losliet, dat de gesloten deur in het midden van de overloop naar een atelier leidde dat aan een kunstenaar was verhuurd. Deze bestemming wees op een verrassende continuïteit: de ruimte had, ondanks de gewijzigde eigendomsverhoudingen, nog dezelfde functie als in de tsaristische tijd.

Ik klopte op de deur van het atelier maar het bleef stil. Hier was vermoedelijk ook de doorgang geweest naar de zolderwereld waar een andere vriend van Boenin had gewoond: de door Vera genoemde kunstenaar Pjotr Niloes. Ongetwijfeld had Boenin zich door Niloes en zijn comfortabele zolder in het huis aan de Knjazjeskajastraat laten inspireren, toen hij in 1916 het verhaal ‘Tsjangs dromen’ schreef (zie voor de vertaling Boenins *Verzamelde werken*, dl. 2, Amsterdam 1996). Hierin komt een uit China afkomstige hond na de begrafenis van zijn baas, een kapitein, onder de hoede van een schilder die op een zolder woont:

Overloop op Knjazjeskajastraat 27.

> Die dag verhuist Tsjang na terugkeer van het kerkhof naar het huis van zijn derde baas, ook nu ergens hoog, op een zolderkamer, maar een warm vertrek, dat naar sigaren ruikt, met tapijten is belegd en gemeubileerd met antiek meubilair en behangen met enorme schilderijen en brokaten draperieën... Het wordt donker, in de haard gloeit een somber rood vuur, Tsjangs nieuwe baas zit in een fauteuil. Hij heeft zich bij thuiskomst, zonder zelfs zijn jas uit te doen of zijn hoge hoed af te zetten, met een sigaar in die diepe fauteuil neergelaten, en nu rookt hij en staart de schemering van zijn atelier in. En Tsjang ligt op het kleed bij de haard, met gesloten ogen, zijn snoet op zijn poten.

De bijna vijf meter hoge, 's winters koude appartementen van de vrouw en de man betraden we niet: we vroegen er niet om en ze nodigden ons niet uit. Wel wilde ik weten of zich hier vaker mensen met belangstelling voor Boenin en Boekovetski onaangekondigd meldden. De man vertelde dat hij veertig jaar in het huis woonde en dat voor zover hij wist niemand binnen was geweest. Wel stonden er vaak mensen voor het huis in de straat, niet wetende dat de gedenkplaat aan de rechterkant van de gevel de verkeerde indruk wekte dat Boenin in het gedeelte rechts van de poort had gewoond, de kant die Boekovetski geheel verhuurde. Ook staat foutief op de plaat dat Boenin hier in de jaren 1918-1919 woonde: dat moest 1918-1920 zijn. In het linker deel van het huis, het woongedeelte van Boekovetski, bevond zich ook nog de oude hoge voordeur die volgens Vera Boenina in dejaren dat ze in het huis woonden maar *één* keer open was gegaan: op de dag, begin 1920, van hun definitieve vertrek uit de stad en Rusland. Het geweer-

Gedenkplaat op de gevel van het voormalige huis van Jevgeni Boekovetski, Knjazjeskajastraat 27.

vuur van de naderende bolsjewieken was toen al te horen geweest. Boekovetski bleef toen in zijn huis achter: het perspectief van een emigratie naar de Balkan of Frankrijk moet hem niet gelokt hebben.

Om de hoek van de straat was een markt. Dat was de plaats waar de Sretenskajakerk had gestaan waar in 1898 Boenin en Anna Tsakni waren getrouwd. Een eerder verblijf in Odessa had geresulteerd in een huwelijk met deze beeldschone jonge Griekse waaruit een zoon werd geboren. Boenin en Anna waren al lang uit elkaar toen de jongen in 1905 stierf. Vlakbij was hier ook de Pasterstraat, vroeger de Chersonskajastraat, met het huis waar Boenin bij zijn schoonouders had gewoond: alle drukte in huis had voor Boenin het werken schier onmogelijk gemaakt. Er was nog altijd een binnenplaats waarop vanuit de woning uitzicht was geweest maar het bleef onduidelijk waar Boenin voor het venster had gestaan. Een eindje verderop lag de stadsbibliotheek, met de schemerachtige vleugel waarin Anna Tsakni tientallen jaren, en vrijwel tot aan haar dood in 1963, een kamer had bewoond.

Op de voorlaatste dag in Odessa ging ik nogmaals naar het huis op de Knjazjeskajastraat. Toen viel me door de bladerdaken heen ook de hoofdletter B (van Boekovetski maar en passant ook van Boenin) op die onder het dak in de voorgevel was gebeiteld. Ik ging het huis weer in en liep zonder uitnodiging naar het atelier op de eerste verdieping. De klop op de deur bleef ook dit keer onbeantwoord. Pas thuis zag ik op de foto's die ik had gemaakt dat er naast de deur ook een bel was geweest, waarop ik eigenlijk had moeten drukken.

Toen ontdekte ik ook in een recent boek van Rostislav Aleksandrov, de *eminence grise* onder de kenners van literair Odessa, dat ik van de reis had meegenomen dat in

het huis aan de Knjazjeskajastraat in recente tijd nog een familielid van Boekovetski had gewoond. Het werd niet duidelijk wie dat was. Maar zij had rond 1980 de tafel van palissanderhout aan het Literair Museum verkocht. Het huis dat na de burgeroorlog 'volkseigendom' was geworden, bleek dus niet helemaal in handen van vreemden te zijn gekomen en de oude eigenaar had nog lang zijn stempel er op weten te drukken. Boekovetski, die in 1923 was hertrouwd, had er tot aan zijn dood in 1948 ook zelf gewoond; zijn weduwe bleef er tot haar dood in 1956. De man die ons binnenliet, vertelde dat veertig jaar geleden alle nu kale wanden van de trap nog volhingen met schilderijen. Boekovetski had naar verluidt doeken van Repin die nu miljoenen opbrengen.

Ik sloeg *Vervloekte dagen* weer open en spelde het uit op verwijzingen naar dit huis aan de Knjazjeskajastraat. Boenin was er met Vera in 1918 vanuit Moskou gekomen toen Odessa nog niet onder bolsjewistisch bewind stond. Ze woonden er nog toch toen de bolsjewieken in het voorjaar en de zomer van 1919 tijdelijk de macht grepen. *Vervloekte dagen* (zie voor de vertaling Boenins *Verzamelde werken*, dl. 4, Amsterdam 2002) beschrijft het schrikbewind van deze periode. Over het huis zelf lezen we niet veel maar wel verwoordt Boenin hoe onder druk van de tijdsomstandigheden de wereld rondom het huis ineens anders aanvoelde. De lente was ineens geen lente meer: 'Vannacht goot het van de regen. De dag is grijs en koel. Het boompje op onze binnenplaats dat groen begon te worden, is verbleekt. Ook op de lente rust een soort vloek. Het belangrijkste is dat er helemaal geen *lentegevoel is*. En wat moet een mens *vandaag de dag* met de lente?'

Ineens was de stad heel stil geworden en durfde niemand zich nog te verroeren. Boenin heeft de angst voor geweld en willekeur subtiel beschreven: 'Ik heb zojuist (om elf uur 's avonds) het raam open gedaan en naar buiten gekeken: de maan stond laag, achter de huizen, nergens een levende ziel te bekennen, en het was zo stil dat je kon horen hoe een hond ergens op straat aan een bot knaagde; en hoe kwam-ie trouwens aan een bot? Zover zijn we al gekomen - je verwondert je zelfs over een bot!'

Afgaand op Boenins dagboeken was de tijd in Grasse onder Italiaanse en Duitse bezetting kinderspel vergeleken bij wat hij in bolsjewistisch Odessa meemaakte. Opvallend is ook dat hij tijdens de Tweede Wereldoorlog veel verhalen schreef, maar dat hij in Odessa vrijwel alleen tot het schrijven van een dagboek kwam. Uit angst voor huiszoekingen verstopte Boenin naar zijn zeggen 's nachts zijn papieren en geld: 'Nu is het buiten nacht, het is donker, het giet van de regen, er is geen levende ziel te bekennen. Het hele district Cherson is in staat van beleg, we durven niet naar buiten te gaan als het donker wordt. Ik zit te schrijven als in een ondergronds gewelf uit een sprookje: de hele kamer trilt door de duisternis en het stinkende roet van het nachtlampje.' De angsten waren alleszins gerechtvaardigd. Districtsgewijs stroopten de bolsjewieken de huizen van Odessa af: 'Gisteravond laat kwamen ze, in het bijzijn van "de commissaris" van ons huis, de lengte, breedte en hoogte van al onze kamers opnemen "in het kader van de inbeslagneming door het proletariaat". Ze meten alle kamers in de hele stad op, die vervloekte apen, die als bezeten tekeer gaande idioten!' Hun vertrek was van korte duur:

> Ik was net bezig de voorgaande woor-

> den op te schrijven toen er op de voordeur werd geklopt; het geklop ging al gauw over in een razend gebonk. Ik deed open - weer de commissaris en een menigte kameraden en roodarmisten. Ruw en gehaast vorderen ze de overtollige matrassen. Ik zei dat ik die niet had; ze kwamen binnen, keken rond en vertrokken. En weer heb ik zo'n verstard hoofd, weer krijg ik hartkloppingen en trillen mijn armen en benen van woede en vernedering. Plotseling klinkt er muziek op de binnenplaats - een rondreizend Duits stel met een trekharmonica, een jood met een hoed op en een vrouw. Ze spelen een polka; en wat is dat nu allemaal vreemd, misplaatst!

In het najaar van 2010 lag deze binnenplaats erbij zoals Boenin die moet hebben achtergelaten, toen begin 1920 de bolsjewieken op het punt stonden de stad opnieuw in te nemen. Ineens leek die wereld toch veel dichterbij dan ik had verwacht. Negentig jaar van honger, terreur, oorlog, bezetting, communistisch bestuur en oligarchisch kapitalisme waren voorbijgegaan - maar toch bleek Boekovetski's wereld waarin Boenin onderdak had gevonden nog aanraakbaar. De breuk met het tsaristische verleden moet voor de achterblijvers heel wat minder absoluut zijn geweest dan voor de Boenins en al die anderen die met de laatste schepen voor altijd waren vertrokken.

In de Empik-boekhandel op de Deribasovskajastraat sloeg ik onwillekeurig een verzamelbundel open met gedichten en essays van die andere Russische Nobelprijswinnaar, Joseph Brodsky (1940-1996). In de inhoudsopgave trof mij een gedicht dat ik niet kende: ‘Voor het monument van A.S. Poesjkin in Odessa’. Het bleek dat Brodsky het gedicht pas had opgenomen in zijn laatste bundel die verscheen in 1996, het jaar van zijn dood. Nederlandse of Engelse vertalingen van dit gedicht kon ik niet vinden en ook was in de omvangrijke Brodsky-literatuur nauwelijks commentaar voorhanden. Als datering staat onder het gedicht: ‘1969(?) 1970 (?)’ Maar uit stukken die ik op het Russische en Oekraïense internet vond, blijkt dat het gedicht vermoedelijk in 1971 moet zijn geschreven. In het begin van dat jaar liep de toen dertigjarige Brodsky namelijk onder curieuze omstandigheden in Odessa rond.

Brodsky's held, de ik-persoon van dit gedicht, raakt als buitenstaander in Odessa verzeild: ‘[...] eens op een ochtend / met een zware bijsmaak in de mond / daalde ik naar de kust in een vreemde haven.’ De omstandigheden waren winters, anders dan je zou verwachten bij een gedicht over Odessa, een stad die vanuit Leningrad of Moskou bezien haast als subtropisch gold: ‘Het was winter. / De korrelige sneeuw sneed mijn wang, maar de aarde / was te zwart voor de witte korrels. / Heel hard rochelde de sirene. / Nog in de traphallen verstijfde de nacht. / Ik bewoog me verder.’ Er was niemand op straat: ‘O, steden van de wereld in het uur van de dageraad! / De hotels zijn doods.’ Misschien doelt Brodsky hier op het hotel Londonskaja aan de Primorskiboulevard, immers zijn held bevindt zich vlak bij de zee: ‘Een dichte mist / doorbladerde de wijken, als een dikke roman. / De haf, bekleed met zwaar ijs, als de verstomde tong van het vasteland, was grijs, en als vlekken van het plafond / kwamen de wolken.’ Over een trap

Poesjkin-monument aan de Primorskiboulevard.

met een ‘ontzettende lengte’ ging hij naar boven, waar, en dan komen we bij het standbeeld van Poesjkin uit de titel, ‘de apostel van de plaatsverandering verstijfde, / met zijn rug naar het vaderland, en het gezicht / naar de franje waarheen het hem nooit lukte / te lopen.’

Brodsky doelt hier waarschijnlijk op het buitenland dat Poesjkin nooit lijfelijk bereikte. Hij voelt bij Poesjkin ‘de droefheid van de verwantschap’. En ‘wie weet in zo'n zelfde vroegte, / voelde hij ook dat de zaken er slecht voorstaan, / waarheen hij ook keek. // En blijkbaar / wachtte hij hier op iets dat je niet moet verwachten / van het leven: vrijheid.’ Brodsky citeert Poesjkins befaamde gedicht ‘Aan de zee’ waarin de dichter uitroept ‘Vaarwel, vrij element!’ en levert zijn eigen commentaar: ‘Er is in onze droeve taal geen regel / wanhopiger en meer tegen / zichzelf geschreven, en daarna met de hand / honderd jaar gekopieerd.’

Uitte Poesjkin zich hier werkelijk zo wanhopig? Zijn held kon weliswaar niet naar het buitenland vluchten maar had een vlucht ook niet nodig, want, zoals zijn gedicht ‘Aan de zee’ stelt, ‘Het lot van de mensen is overal hetzelfde’. Brodsky betrekt Poesjkin op zijn eigen situatie: als dichter streefde hij naar een vrijheid die hij in de Sovjet-Unie niet kreeg. Maar de romantische flair die Poesjkins held zich kon veroorloven, wetende dat na een verblijf aan de Zwarte Zee wel weer elders andere avonturen wachtten, veranderde ongeveer anderhalve eeuw later bij Brodsky in beelden van ijzige verstijving: het bestaan in de Sovjet-Unie waarin al niets meer te winnen was.

Het jaar daarop, in 1972, verliet Brodsky min of meer gedwongen de Sovjet-Unie. Vanuit Leningrad vloog hij naar Wenen. Het was de eerste stap in een schitterende carrière die uiteindelijk uitmondde in de toekenning van de Nobelprijs in 1987. Maar zover was het toen nog lang niet. Brodsky had geen vast werk en kon zijn gedichten en ver-

talingen niet in eigen land publiceren. Uit geldgebrek nam hij ook andere klussen aan. Zo kwam hij in contact met de filmregisseur Vadim Lysenko die bezig was met *De trein naar de verre maand augustus*, een film over de belegering van Odessa ten tijde van de Tweede Wereldoorlog. Brodsky was bereid in deze film de rol van een historische figuur te spelen op wie hij ook sprekend scheen te lijken: de communistische partijsecretaris Naoem Goerevitsj. Vanuit Leningrad reisde hij naar Odessa, waar een befaamde filmstudio bestond. De film werd al opgenomen toen de regisseur een telefoontje uit Kiev kreeg: hij moest zich urgent melden. Op het filmhoofdkwartier kreeg Lysenko van zijn meerderen te horen dat hij alle scènes met Brodsky uit de film moest snijden. Voor Brodsky zat het verblijf in Odessa er meteen op.

Jevgeni Goloebovski, een literator uit Odessa, haalt in een recent artikel in het Russische internettijdschrijft *Lechaim* (http://lechaim-journal.livejournal.com/23884.html) herinneringen op aan Brodsky's episode in Odessa: ‘Ik heb Joseph Brodsky in Odessa gezien. Op een koude dag in maart 1971 belde me Leonid [=Lev] Mak, een dichter uit Odessa, en nu Amerikaanse dichter. Brodsky is in Odessa. Vandaag is hij te gast bij de schilder Strelnikov. Komt u langs, ik hoop dat hij gedichten zal lezen. [...] Brodsky kwam ongeveer een uur te laat bij Strelnikov [...]. Hij was weinig spraakzaam en somber. Hij zat in een verre hoek van de grote tafel en schonk een glas rode wijn in (we dronken toen allemaal de goedkope en niet slechte Sjabskoje-wijn uit Odessa), zweeg, luisterde niet aandachtig naar het gesprek, dronk. Het gesprek dat voor zijn komst was begonnen, ging verder. Mak waarschuwde me zacht dat Joseph problemen had en dat hij gedichten wel niet zou voorlezen. Zo gebeurde ook. [...] Spoedig kwam ik erachter dat Brodsky die dag het bevel had gekregen Odessa te verlaten. Als Poesjkin in 1824... [...] Wie hem heeft “verklikt”, is ook nu nog een raadsel.’

Regisseur Vadim Lysenko liet scènes waarin Brodsky op de voorgrond trad opnieuw schieten met een andere acteur die op Brodsky leek. De opdracht die hij had gekregen, voerde hij maar ten dele uit: hij handhaafde al gefilmde scènes waarin de verdoemde dichter zich niet goed zichtbaar op de achtergrond bewoog. Zelf heeft Brodsky de film vermoedelijk niet gezien, want hij was al naar het Westen geëmigreerd voordat die in de Sovjet-Unie in de bioscoop kwam. Zijn naam ontbreekt uiteraard op de aftiteling. Wel is onlangs op internet (op de hierboven genoemde website) een curieuze foto boven water gekomen die tijdens de filmopnamen is gemaakt: we zien Brodsky links van opzij tijdens een vergadering van een militaire raad.

Het lijkt ondenkbaar dat dit merkwaardige incident in 1971 in Leningrad of Moskou had kunnen gebeuren. De ‘onbetrouwbare’ Brodsky was er veel te bekend voor dergelijke experimenten rond een film: de autoriteiten hadden er ogenblikkelijk weet van gekregen. In Odessa was de sfeer zelfs voor Brodsky aanvankelijk wat losser - totdat ook daar iemand ging kletsen. De grote afstand tot het centrum vormde steeds een sluimerend kapitaal in Odessa: in Poesjkins tijd, in Boenins tijd, in Brodsky's tijd en, hopelijk, nog altijd.

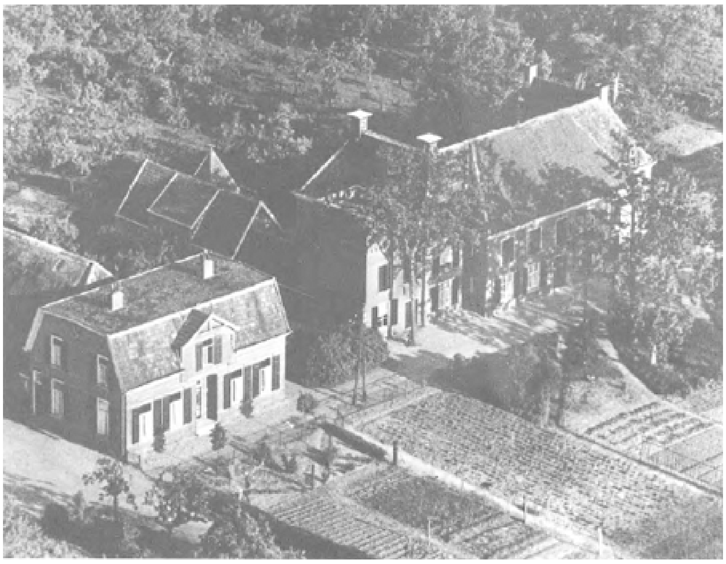
Wim Huijser
Landgoed De Mellard
In de Betuwse voetsporen van A.W. Engelen

WIM HUIJSER (1960) is freelance (hoofd)redacteur, publicist en uitgeefconsultant. Hij is biograaf en bezorger van het werk van C. Buddingh'. In het vorige nummer van *De Parelduiker* schreef hij over Buddingh's kastjes.

Anderhalf jaar geleden kwam ik onverwacht in de gelegenheid om het huis op landgoed De Mellard in Valburg te gaan bewonen. De Mellard is in aanleg een zogenaamde *ferme ornée*, een landgoed met een zeventiende-eeuws landhuis dat is afgestemd op het landleven en de opbrengsten uit land-, tuin- en bosbouw. Van dergelijke buitenplaatsen bestaat er in Nederland nog slechts een half dozijn. Een kadasterkaart uit 1883 geeft een beeld van de aanleg van De Mellard, zoals die grotendeels in de achttiende eeuw al in structuur aanwezig moet zijn geweest en waarvan een groot deel van de elementen nog altijd bestaat. Het is een rustige plek in de Overbetuwe, omgeven door bijna dertig hectare aan tuinen, boomgaarden en weilanden en doorkruist door een drietal oorspronkelijke lanen. Een prachtige locatie om in alle rust te kunnen werken en af en toe stil te staan bij de generaties die het huis in de laatste vier eeuwen hebben bewoond. Op het moment dat ik het huis betrad, kende ik zijn geschiedenis niet, had ik nooit van Adriaan Walraven Engelen gehoord en wist ik niet dat zijn pad halverwege de negentiende eeuw dat van een aantal andere in de Betuwe wandelende schrijvers had gekruist. In november 2010 hielp ik de huidige eigenaren van De Mellard bij het opnieuw aanplanten van de oorspronkelijke lindelaan, de oude zichtlaan waarover Engelen destijds het huis benaderde: ‘Gij kent het breede, hooge pad, hetwelk den voetganger daar [naar het dorp] henen leidt. Het loopt eerst tusschen twee rijen lindeboomen door, en vervolgens over vruchtbare akkers, met tabaksplanten of moeskruiden bezet.’[1]

Tabakskeuterijen

Vanaf het begin van de vijftiende eeuw wordt er op De Mellard gewoond, al stond er aanvankelijk alleen een blokvormige woontoren die in het bezit was van Simon van Volden. Zijn dochter Margriet trouwde in 1467 met Willem Ingen Nulandt, waardoor het landgoed in het bezit van de adellijke familie Ingen Nulandt kwam. Het werd toen aangeduid als een ‘bouwinge lants’. Het verhaal wil dat in die periode (1480-1520) de rechtbank op De Mellard zetelde. Zo zou er ook een onderaardse


Landgoed De Mellard circa 1920.

verbinding zijn met boerderij ‘De Moordakker’ in het nabij gelegen Herveld, waar het vonnis aan de galg kon worden voltrokken. Het zijn verhalen die overal en altijd de fantasie blijven prikkelen, maar een dergelijke gang is hier nooit aangetroffen. Vanaf 1521 wordt het huis aangeduid als een ‘hof’ en ruim een eeuw later gaat het landgoed over naar Simon van der Linden uit Nijmegen. Deze familie laat aan de achterzijde van het blokvormige gebouw met dikke muren een gang aanbouwen, met haaks daarop twee bouwwerken, waardoor het de U-vorm krijgt die het vandaag de dag nog heeft. Het dak wordt voorzien van een dakruiter met een klokje van Jean Baptiste le Vache en de windvaan krijgt het familiewapen: een geschoren linde. Op 5 november 1706 wordt ‘op Meldert’ het huwelijk gesloten tussen François van der Linden, burgemeester van Nijmegen, en Agneta van Herwaerden. Daarvoor worden eerst de omliggende tuinen verfraaid. In 1747 wordt het huis omringd door schilderachtige lanen, omzoomd door fraaie eiken en iepen, prachtige bloementuinen, boomgaarden en een sterrenbos. De familie Van der Linden bevordert in Valburg de ontwikkeling van de tabakscultuur en richt daarvoor een negental tabakskeuterijen op.

Schooljaren

In de daaropvolgende eeuwen gaat het landgoed en huis nog een aantal keren in andere handen over, totdat in 1796, kort na de Franse revolutie, de rechtkundige Hendrik Engelen het huis en de bijbehorende landerijen koopt. Engelen bekleedt

de functie van raadsheer aan het Keizerlijk Hof en wordt later benoemd tot president van het Hooggerechtshof in Den Haag. Hij woont met zijn gezin in Arnhem, maar verblijft in de zomermaanden op De Mellard in de stille Overbetuwe. Daar wordt in 1804 hun tweede zoon, de latere schrijver, kantonrechter en lid van de Tweede Kamer Adriaan Walraven Engelen geboren. Hij was een 'Gelderschman', zou zijn biograaf mr. W. van Poll later over hem schrijven, zowel van geboorte als door zijn opvoeding en het feit dat hij vrijwel onafgebroken in de provincie bleef wonen. Zijn jonge jaren brengt Adriaan door op De Mellard in Valburg. In een brief uit 1812 schrijft een van zijn zussen aan haar 'hartelijk geliefde papa' over het dagelijks leven aldaar:

> Om zeven uur staan wij op, te een uur eten wij omdat de jongens om half twee naar school moeten en om acht gaan wij tezamen souperen. De freule en ik zitten dan nog wel een half uurtje op, doch nooit later als half tien leggen wij te bed. Carl en Adriaan zijn heel zoet. Carl gaat 's avonds tot acht op 't Fransche school en dan leest Adriaan thuis wat Fransche woordjes, schrijft een schrift en leest wat uit de vaderlandsche historie.[2]

Adriaan gaat aanvankelijk naar de dorpsschool in Valburg. Hij zal er niet de warmste herinneringen aan bewaren. Later zal hij hierover in zijn *Herinneringen van vroeger en later leeftijd* schrijven:

> De wet van 1806, ofschoon reeds ettelijke jaren in werking, had nog slechts een betrekkelijk geringen invloed uitgeoefend op de lagere scholen, althans ten platten lande, toen ik daarmeê voor het eerst kennis maakte in een aanzienlijke Betuwsche gemeente, waar mijne ouders hun buiten hadden en een gedeelte van den zomer doorbrachten. Het schoollokaal bestond uit een laag, dompig vertrek met steenen vloer, kleine vensters en bouwvallige tafels en banken. De onderwijzer, ofschoon niet bejaard en voor een man van den nieuwen stempel doorgaande, was evenwel nog grootendeels met den ouden zuurdesem doortrokken. Plak en roede waren bij zijn ernstige terechtwijzingen nog altijd zijne hoofd-argumenten; en bij de toepassing daarvan volgde hij in geenen deele het voorschrift van vader Cats, die in zijnen naïven dichttrant het bijzonder lichaamsdeel aanwijst, waar die kastijding zonder gevaar kan plaats hebben. De man bezat bovendien, volgens het oordeel zijner patiënten, een soort van getaffineerde wreedheid door hun reeds bij voorbaat de straf, die hun boven het hoofd hing, in al haar verschrikkelijkheid te doen gevoelen.[3]

Na ook enkele jaren in Den Haag te hebben schoolgegaan, verhuist de nog jonge Adriaan met zijn broer Carl Frederik naar het Instituut Kinsbergen in Elburg, waarvan hij later rector zal worden. De kostschool heeft een goede reputatie en trekt ook leerlingen uit Frankrijk, Engeland en Spanje aan. De docenten leveren

geleerde mannen af, ‘die een sieraad van hun stand uitmaakten’.[4] Adriaan gaat in 1820 studeren in Groningen, waar zich al vroeg de schrijver in hem openbaart. Op zeventienjarige leeftijd onderhoudt hij met zijn broer Arnold een briefwisseling over letterkundige onderwerpen. Ze sturen elkaar hun eerste gedichten waaruit hun liefde voor de natuur, voor de herinnering aan hun jeugd en voor het leven van gedenkwaardige mannen blijkt. Adriaan voelt zich door een droefgeestig gemoed vooral aangetrokken tot het genre van de elegie. Als lezer richt hij zich op het werk van schrijvers als Feith, Bilderdijk, Helmers en Tollens; zijn broer geeft meer de voorkeur aan Staring. Ook het toneel oefent een grote aantrekkingskracht op hem uit. Deze letterkundige belangstelling valt niet in de smaak bij zijn vader, die hem liever snel ziet worden opgeleid tot jurist. Als gehoorzame jongeling wijdt Adriaan zich daarom ernstig aan zijn studie zodat ‘Papa geen reden hebben zal, zich over mij te beklagen’.[5] Na zijn studie vestigt Adriaan zich in Arnhem bij zijn nog ongehuwde zussen. Hij verblijft ook veel bij Arnold, die als rijksontvanger in het Betuwse IJzendoorn woont en daar getrouwd is met de dochter van de burgemeester.

In die tijd begint Adriaan Engelen met zijn wandelingen, die zich over het hele land uitstrekken. In zijn studentenjaren was hij gaan wandelen door Oost-Friesland, onder andere om zijn zwaarlijvigheid tegen te gaan, waarvoor hij al op jonge leeftijd aanleg heeft. Hij verblijft het liefst alleen in de natuur en geeft zich daar over aan het rijk van zijn verbeelding. Daarmee verzamelt hij de bouwstoffen voor zijn latere werken, zoals de historische roman *De grot van Fosto*. Zijn liefde voor de Latijnse dichtkunst - en daarin vooral zijn bewondering voor de *Aeneïs* van Vergilius - leidt in 1825 tot zijn eerste publicatie in boekvorm: *Troje's ondergang*. Het wordt goed ontvangen en dat sterkt de jonge schrijver. Hij slaat aan het vertalen van Latijnse werken. Zijn vertaling van de *Aeneïs* heeft echter geen gunstige bespreking in het tijdschrift *Vaderlandsche letteroefeningen*. In de daaropvolgende jaren publiceert Engelen zijn eigen gedichten en met *Kusjens* een vrije vertaling van de erotische poëzie van Janus Secundus.

Als ge vastklemt aan mijn borst
En mijn heete liefdedorst
Lescht met zoete nectar toogjens;
Als gij met uw vriendelijke oogjens,
Glinstrend hel als diamant,
Boezem, hals en rozenwangen
Aan mijn hijgens hart blijft hangen,
Dat van liefde en teerheid brandt...[6]

Romans à la Walter Scott

Evenals zijn tijdgenoot Jacob van Lennep voelt Engelen zich aangetrokken door de

De Mellard, begin twintigste eeuw.

DE GROT VAN FOSTO,
EEN VERHAAL,
UITGEGEVEN DOOR
HERMAN VAN APELTERN.
TWEEDE DEEL.
Te GRONINGEN, bij
W. VAN BOEKEREN.

De Grot van Fosto, titelpagina tweede deel.

nieuwe Romantiek, vooral door Walter Scott, die dan ook in het Nederlands is vertaald. Zijn eerste roman schrijft hij onder het pseudoniem Herman van Apeltern. Engelen voltooit het werk in 1829 en geeft het de titel *Eduard Dalhorst. Een Nederlandsch verhaal uit het laatst der zeventiende eeuw*. Het is meer een schets van de zeden en gewoonten in de Betuwe dan een historische roman. De intrige vertoont veel verwantschap met andere romans uit zijn tijd. Had hij maar onder zijn eigen naam geschreven en was het maar dat zijn betrekkingen ook zo uitgebreid als die van Van Lennep waren geweest, schrijft W. van Poll in Engelens levensschets, dan zou het werk de tijd hebben overleefd. Nu blijft het boek onopgemerkt en raakt het snel vergeten.

Inmiddels is Adriaan Engelen teruggekeerd aan het instituut in Elburg, nu als rector. In 1837 verschijnen zijn *Wandelingen door Brussel en een gedeelte van België in 1836*. Kort daarop begint hij vanuit Elburg met wandelingen door Gelderland:

> Wat ons vaderland betreft, er is welligt geen plekje - hoe afgelegen ook - waar mijne omzwervingen mij niet henen gevoerd hebben. Veel heb ik op deze meestal onverzeld ondernomene wandelingen opgeteekend, deels uit wezentlijke belangstelling in het geziene en gehoorde, deels uit bloote

verveling in de uren, welke meermalen in eenen niet zeer comfortabele dorpsherberg aan de noodzakelijke rust moesten toegewijd worden.[7]

In Elburg is hem al een schrijvende wandelaar voorgegaan. De omzwervingen van H.G. Haasloop Werner (1792-1864) blijven echter beperkt tot de Veluwe. Over een

van zijn wandelingen schrijft Engelen in het tijdschrift *Het Leeskabinet*, waarvan hij vanaf de oprichting in 1834 medewerker is. Van zijn reisschetsen heeft Engelen zelf nooit een hoge pet op gehad; hij geeft zijn uitgever daarom de vrije hand om door zijn 'aantekeningen' gerust 'de verbeterende pen' te halen.

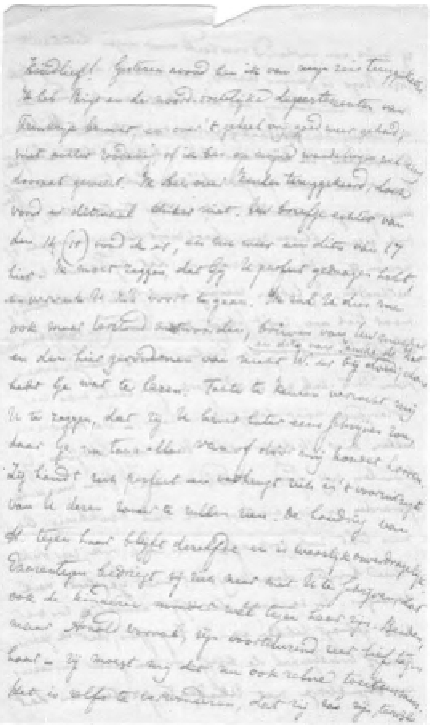
Tijdens zijn rectoraat in Elburg voltooit Engelen zijn historische roman *De grot van Fosto* (1840), eveneens onder het pseudoniem Herman van Apeltern. In het inleidende hoofdstuk bezoekt de schrijver het huis van zijn jeugd, het landhuis op De Mellard in Valburg, waar eens een gelukkig gezin was gehuisvest. Tien jaar daarvoor - augustus 1830 - is het landgoed in een openbare verkoping eigendom geworden van Geurt de Hartog, burgemeester van Valburg. Het bezoek stemt hem weemoedig: 'Hoe zal ik u den eersten indruk kunnen beschrijven, dien het wederzien van het toneel mijner kindschheid bij mij opwekte?' Adriaan nadert het huis omzichtig. Als hij de kerktoren van Valburg in het oog krijgt, geeft hij zijn voerman opdracht halt te houden. Hij springt het rijtuig uit en gaat alleen wandelend verder: 'Ik begeerde niet, dat een vreemde getuige zoude zijn van mijne aandoeningen, bij het aanschouwen van zoo vele bekende voorwerpen, op welke ik thans weder, voor het eerst na zulk eene lange reeks van jaren, mijne oogen zoude vestigen.' Adriaan nadert 'met langzame schreden':

> Ruim een kwartier uurs voortgewandeld hebbende, herinnerde ik mij dat er zich, in de nabijheid van de plaats, waar ik mij bevond, aan de linkerzijde van den weg, een voetpad moest bevinden, hetwelk met vele slingeringen over de korenvelden heenloopende, aan het eiken boschje stuitte, dat zich achter het huis uitbreidt, en het gebouw aan die zijde geheel verborgen houdt, tot dat men, buiten het bosch en in den rijkelijk met vruchtboomen beplanten tuin tredende, hetzelve eensklaps op slechts geringen afstand vóór zich ziet liggen.[8]

Adriaan blijft stilstaan, luistert naar het gezang van vogels in de tuinen. Zijn oog valt op een uit ruwe boomstammen opgetrokken bank 'op eene kleine, door de kunst gevormde hoogte opgericht'. Hij herinnert zich nog dat dit de 'stompenbank' werd genoemd en dat het een geliefkoosde zitplaats voor de ouderen was: 'Ik snelde de hoogte op, en zette mij op den bank neder, die deerlijk in verval, en geheel met mos begroeid was...'

Sinds de familie Engelen het landgoed heeft verlaten is de tuin evenals de overige landerijen verpacht en heeft het grote veranderingen ondergaan. Adriaan zoekt vergeefs zijn geliefkoosde bloemperk, de 'donkere lanen van beukenhout' en hij moet vaststellen dat ook 'de zware wilde kastanjeboomen achter het huis zijn verdwenen'. Hij ziet de tuin in het licht van de idylle, zoals ook blijkt uit de vele brieven die hij aan verschillende familieleden schreef en die in afgelopen decennia op De Mellard zijn teruggekeerd.

Van de nog altijd aanwezige 'hoogte' (bergje) kijkt hij recht voor zich uit naar



Brief van A.W. Engelen na terugkomst uit Frankrijk aan zijn nicht G.J. Engelen (ongedateerd).

Het nog bestaande bergje van waaraf Adriaan Engelen naar het huis keek.

het huis en dak 'met het oude torentje midden op hetzelve, waarin de klok hing, welke drie malen daags, ten dienste van het werkvolk pleegde geluid te worden'. Dan treedt hij de vertrekken van zijn jeugd binnen:

> Ik doorliep alle vertrekken: de blauwe, de groene, de eet-, tuin- en kinderkamer, het sombere zwarte kamertje, en ook dat geheimzinnige vertrek, hetwelk bij ons onder den naam van de gescheurde kamer bekend stond...

Feit en fantasie vermengen zich zoals het de schrijver uitkomt; hij schrijft tenslotte een roman. Engelen laat de valse indruk ontstaan dat het huis door de nieuwe eigenaar ‘tot afbraak bestemd’ is.

Net als zijn eerste roman speelt *De grot van Fosto* zich af in de zeventiende eeuw, in het bijzonder rond de geschiedenis van de vervolging der remonstranten en de aanslag op prins Maurits door de zonen van Van Oldenbarnevelt. Ook nu schrijft Engelen in de trant van de door hem zo bewonderde Waker Scott, met levendige beschrijvingen van beroemde herbergen, zoals De Vergulden Hellebaard in Rotterdam.

De wandelingen

In de daaropvolgende jaren verschijnt Adriaan Engelens dichtwerk *Staatshervormen in De Gids* (1845) en werkt hij aan de vierdelige *Algemeene geschiedenis*.[9] Zijn reisbeschrijvingen worden, in een tijd waarin reizen niet goedkoop en vanzelfsprekend is, en het bovendien ontbrak aan goede reishandboeken, veelvuldig gelezen. Adriaan is een prettig verteller; hij beschrijft niet alleen de bezochte streken, maar lepelt ook historische bijzonderheden, sagen en persoonlijke indrukken op. Zijn verteltoon is daarbij doortrokken van een poëtische waas.

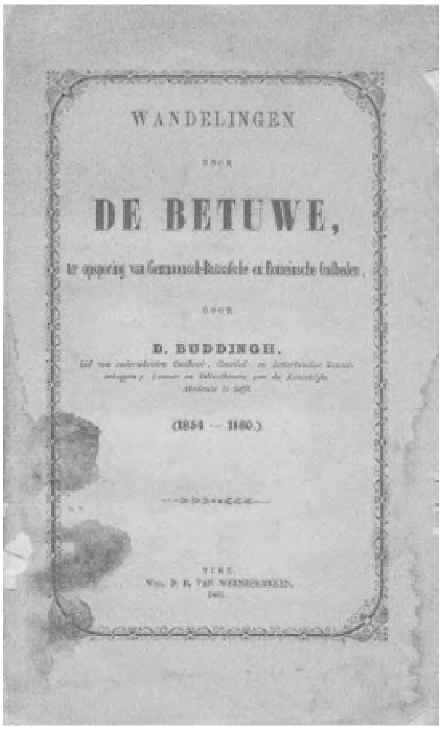
In 1843 wordt Engelen benoemd tot kantonrechter in Tiel. Van de schrale Veluwse grond keert hij terug naar de vette klei van de Betuwe, zijn geboortestreek. Het gezellige leven en het schone geslacht in Tiel zijn niet echt aan hem besteed, de ongehuwde kantonrechter geeft de voorkeur aan het eenzame wandelen. Vrolijk zingt hij al wandelend de Duitse dichter Emanuel Geibel na:

> *O Wandern, o Wandern, du treie Burschenlust,*
> *Da wehet Gottes Odem so frisch in die Brust;*
> *Da singet und jauchzet das Herz zum Himmelszelt,*
> *Wie bist du doch so schön, o du weite, weite Welt!*

Adriaan loopt herhaaldelijk van Tiel naar Amsterdam, in één ruk (zo'n slordige zeventig kilometer). Ook gaat hij vaak naar Apeldoorn of Velp, een loopafstand van acht uur, de eerste dag heen, de volgende dag terug. De dagelijkse avondwandeling van Tiel naar IJzendoorn, waar de weduwe van zijn overleden broer Arnold is blijven wonen en waarmee heen en terug drie uur gemoeid was, verzuimt hij nooit, ook al slaan de golven van de Waal hoog tegen de dijk. Menigeen zal vreemd opgekeken hebben om hem zo, met luide en heldere stem zijn lievelingsgedichten declamerend, te zien passeren in de Gelderse dreven. Maar met de jaren raken de landarbeiders die hij op zijn pad tegenkomt eraan gewend.

In 1847 voltooit hij zijn *Wandelingen door Gelderland* waarin veel gebeurtenissen uit de vroege Gelderse geschiedenis de revue passeren. Bijzonder zijn de beschrijvingen van zijn bedevaart naar het vroegere klooster 's Gravendaal bij Asperden en het in 1870 gerooide Beekbergerwoud, het laatste stuk oerbos in Nederland en ‘nimmer door een belangstellend oog gadegeslagen, gelijk zoo veel wat schoon en liefelijk is op aarde’. Hij trekt vanuit Arnhem via Elst, Bemmel en Gendt naar Doornenburg, waar hij het kasteel bezoekt. Dan verder naar Lobith, waarna hij zich nog even op ‘Pruisisch grondgebied’ begeeft om uiteindelijk per stoomboot door te reizen naar Nijmegen: ‘*Oppidum Batavorum*’. Over de stad zelf zwijgt hij; hij gaat er van uit dat zijn ‘geëerde lezers’ al eerder hebben kennisgenomen van de nauwkeurige beschrijvingen van de dichter/notaris Cornelis ten Hoet Jz.,[10] zodat hij hen niet zal vragen hem ook hier op zijn wandeling te vergezellen.

Wandeling en door Gelderland, titelpagina.



Wandelingen door de Betuwe, titelpagina.

Wanderlust

Het pad van Adriaan moet dat van veel tijdgenoten hebben gekruist, want er wordt veel gewandeld halverwege de negentiende eeuw. Wandelen is van alle tijden, maar vanaf de zeventiende eeuw begint ook het *plezier* in wandelen te ontstaan, gekoppeld aan een toenemende ontdekkingszucht. Dit laat zich samenvatten in een nieuw woord:

Wanderlust. Het Duitse leenwoord - voortgekomen uit de Romantiek - staat voor een sterk verlangen naar wandelen of ontdekken. Meer in het algemeen wordt met het begrip een onbegrensd verlangen naar reizen uitgedrukt. Aangewakkerd door de Romantiek betreden in het Engeland van de negentiende eeuw dichters als Wordsworth en Coleridge *the countryside*. De wandelende schrijvers in de Romantiek vonden hun weg langs 's heren wegen in hun zoektocht naar de vaderlandse grond, de streek van hun geboorte of het verhaal van voorbije tijden. Zo maken in de zomer van 1823 de studenten Jacob van Lennep (1802-1868) en Dirk van Hogendorp (1797-1845) hun voetreis door Nederland, waarvan de eerste een dagboek bijhoudt, dat honderdvijftig jaar later wordt gepubliceerd.[11] In 1861 publiceert Derk Buddingh (1800-1874) de verslagen van zijn voettochten in *Wandelingen door de Betuwe*. Ook de dominee en weldoener Ottho Heldring (1804-1876) is zo'n schrijvende wandelaar die grote delen van de Veluwe en de Betuwe doorkruist ‘ter opsporing van Bataafsche en Romeinsche oudheden, legenden, enz.’ Frederik Wil-

lem van Eeden (1829-1901), de vader van de auteur van *De kleine Johannes*, begint in 1866 aan een serie botanische wandelingen. Hij schrijft daarover stukken in het tijdschrift *Album der Natuur* (later opgenomen in zijn bundel *Onkruid*).[12] In 1847 publiceert in Rhenen de zichzelf als ongeletterd beschouwende Gerrit Cornelis Haakman (1782-1866) zijn *Rhenen en Omstreken*. In een zestal wandelingen maakt hij vanuit de stad van de Cunera-legende wandelingen naar alle windstreken. Hij steekt echter niet de Neder-Rijn over voor een wandeling door de Betuwe. De meest bekende wandelaar in Nederland is wellicht de leraar, predikant, schrijver en tekenaar Jacobus Craandijk (1834-1912). Van zijn wandelingen doet hij verslag in zeven boeken, alle *Wandelingen door Nederland met pen en potlood* getiteld (1875-1888).[13] Het populaire werk van Craandijk levert een schat aan informatie over het tijdsbeeld van Nederland in de negentiende eeuw.

Ultra conservatief rijmelaar

Net als bij de collega-wandelaars en -schrijvers staan nevenactiviteiten de wandelingen vaak in de weg. In 1849 wordt Engelen door de kiezers in Tiel, het zesde kiesdistrict van Gelderland, in de Tweede Kamer gekozen. Op de avond van de verkiezing wordt hem voor zijn woning in Tiel door de bevolking met fakkellicht een serenade gebracht. De *Arnhemsche Courant* kan zich echter volstrekt niet verenigen met de uitverkiezing en noemt Engelen een 'ultra conservatief rijmelaar'. Adriaan zal niet vaak het woord voeren in de Kamer, maar als hij dat doet munt zijn beknopte betoog vooral uit door de sierlijkheid van zijn taal. Zijn omgang met ambtgenoten in de Tweede Kamer houdt hij beperkt en na de verkiezingen van 1853 wordt in zijn plaats mr. W.F.L. van Rappard verkozen. Adriaan houdt zich voortaan geheel buiten de politiek. Hij zet zich in Tiel weer aan het schrijven en in 1854 ontwaakt in hem zijn oude *Wanderlust*. Hij reist naar Frankrijk en wandelt door de Champagne, het bloedige strijdtoneel waarop Napoleon in 1814 nog de Pruisisch-Russische opmars had weten te stuiten. De indrukken van die wandelingen legt hij vast in zijn boek *Wandelingen door Champagne en aangrenzende gewesten* (1855). In 1887 verruilt Adriaan Tiel voor Velp waar hij als zwanenzang onder het pseudoniem mr. H. van A. zijn *Gedenkschriften* te boek stelt.[14] Daarin laat hij zijn licht schijnen over het eind van de achttiende en het begin van de negentiende eeuw, een tijdperk waarover ook Jacob van Lennep en de vader van Dirk van Hogendorp in hun memoires schrijven. Het wandelen heeft hij inmiddels moeten opgeven en zijn krachten nemen snel af. Op 29 januari 1890 overlijdt de ongetrouwd gebleven Adriaan Walraven Engelen in Velp. Er is geen enkel geschilderd of getekend portret van hem bewaard gebleven en aan verzoeken om zich te laten 'photographeeren' heeft hij nooit gehoor willen geven.

Jan de Hartog

Maar Engelen is niet de enige schrijver die De Mellard heeft bewoond. Na het ver-

trek van de familie Engelen in 1830 blijft het landgoed tot het begin van de twintigste eeuw in bezit van de familie De Hartog. Geurt de Hartog, die zich ook inzet voor ontwikkeling van de tabaksteelt ter plaatse, is de overgrootvader van schrijver Jan de Hartog (1914-2002), die in zijn jonge jaren regelmatig De Mellard bezoekt. Zijn verbondenheid met het landgoed krijgt in de oorlogsjaren gestalte als hij bij zijn vlucht via België naar Frankrijk en Spanje een pseudoniem aanneemt dat ook de Walen en de Fransen kunnen uitspreken:

> Om te beginnen moet ik een nieuwe naam kiezen; ik had al besloten de naam van de boerderij van mijn familie op het platteland te gebruiken, ‘de Mellard’, met als voornaam Maurice.[15]

Maurice de Mellard moet nog terug te vinden zijn in de dossiers van de Grüne Polizei in Nancy, waar Jan de Hartog in april 1943 wordt gearresteerd omdat zijn persoonsbewijs een vervalsing blijkt te zijn.

> Ik hield stijf vol dat ik zo heette en dat mijn adres in Lille, 35 Rue Rabelais, juist was - een wanhoopsdaad, want er was geen Rue Rabelais, die naam had ik zelf verzonnen. De Hauptmann, of wat hij dan ook was, belde het gemeentehuis in Lille op [...]; ik hoor hem nog ‘der Mellard’ spellen. Het duurde een minuut of vijf [...] waarin ik duizend doden stierf en een paar keer op het punt stond te bekennen. De Hauptmann zei ‘Jawohl!, Madame! Was gibt's?’ [Het] antwoord verbijsterde hem. [...] ik werd losgelaten met, in plaats van het persoonsbewijs, een ‘Schein’ van de Grüne Polizei dat toonder, de Mellard, Maurice, wonende 35 Rue Rabelais, Lille, een week had om een nieuw bewijs aan te vragen, aangezien het oude in beslag was genomen.[10]

De jonge Jan de Hartog verblijft in de zomermaanden regelmatig op het Mellardse Hoog, waar zijn oudtante Mina in de nabijgelegen boerderij Hoogzicht woont. ‘Die zomerdagen, nu meer dan zeventig jaar geleden, waren een jongensdroom,’ schrijft De Hartog ter gelegenheid van het twaalfhonderdjarig bestaan van Valburg. ‘Je werd van het station gehaald met de “sjees” (geel, met een zwart dak) voortgetrokken door Janus, het paard van Hoogzicht, dat poepjes liet bij het draven, tot verrukt gegiechel van de jongetjes.’ De Hartog zal, zoals hij zelf zegt, levenslang een zwerver blijven, maar als hij ergens wortels heeft, dan is het op De Mellard. In een van zijn laatste romans *De Centurio* (1989) geeft De Hartog een Romeinse kolonel de naam Mellarius. De inspiratie voor dit verhaal put de schrijver uit zijn overtuiging dat er onder De Mellard nog Romeinse gewelven moeten liggen. Dat is wat zijn tante beweert, die nog in het huis geboren is.

In 1902 koopt de familie Van Binsbergen het landgoed. Zes jaar later wordt het doorverkocht aan de broers Gouda Quint - een geslacht van Arnhemse uitgevers

Maurice de Mellard (pseudoniem van Jan de Hartog) in 1943.

en boekhandelaren - die naast het huis een toren laten bouwen om De Mellard meer grandeur te geven. Het landgoed fungeert als een boerenbedrijf als het in 1957 door de familie Daniëls wordt gekocht. In de daaropvolgende decennia krijgt het haar oorspronkelijke omvang weer terug en wordt er veel aandacht besteed aan herstel en onderhoud. Niet alleen het landhuis wordt gerestaureerd, maar ook de oude lanen, waarover ooit Adriaan Walraven Engelen zijn vroegste wandelingen naar de dorpsschool maakte.

Eindnoten:

1 Herman van Apeltern, *De grot van Fosto* (Groningen 1840), p. 14.
2 Brief van 'Crisje', 1812 (De Mellard).
3 Mr. H. van A., *Herinneringen van vroeger en later leeftijd en aan gedenkwaardige land- en tijdgenoten* (Tiel 1884), p. 10.
4 W. van Poll, *mr. A.W. Engelen. Eene levensschets* (Tiel 1894), p. 13.
5 Idem, p. 23.
6 Mr. A.W. Engelen, 'Vijfde kusjen'. In: *Kusjens* (Groningen 1830), p. 15.
7 Mr. A.W. Engelen, *Wandelingen door Gelderland en aangrenzende Noord-Brabandsche, Limburgsche en Pruisische gewesten* (Groningen 1847), p. 1.
8 Herman van Apeltern, *De grot van Fosto* (Groningen 1840), p. 6.
9 Mr. A.W. Engelen, *Algemeene geschiedenis* (1836-1845).
10 Cornelis ten Hoet Jz. (1796-1832), *Het Geldersch lustoord of beschrijving van de stad Nijmegen* (1825).
11 *Lopen met Van Lennep. Dagboek van zijn voetreis door Nederland*. Bezorgd door Geert Mak en Marita Mathijsen (Zwolle 2000).
12 Dik van der Meulen, *Het bedwongen bos. Nederlanders & hun natuur* (Amsterdam 2009), p. 74.
13 Geïllustreerd door P.A. Schipperus.

14 De tekst is digitaal te lezen op http://dbnl.org/tekst/enge012uitg01-01/downloads.php.
15 Jan en Marjorie de Hartog, *De vlucht* (Baarn 1999), p. 39.
10 Marlies van Dijk-Publiekshuysen, Yvonne van de Logt-van Noordenburg en Willy Verhoeven (red.), *Valburg. Een beeld van een dorp* (Valburg 1993), p. 61.

Laagwater
Els Snick
Joseph Roth en de erfenis van Marlene Dietrich

Tussen maart en december 1936 verbleef de Oostenrijkse schrijver Joseph Roth verschillende maanden te Amsterdam. Al meer dan drie jaar was hij inmiddels uit Duitsland verbannen, zijn werk was op de brandstapels van de nazi's beland en hij zat lichamelijk en financieel totaal aan de grond. Zijn emigrantenbestaan bracht hij drinkend en schrijvend door in hotels en cafés van de steden waar hij als jood en antifascist nog welkom was of tenminste gedoogd werd. Met zijn doernschrift *De Antichrist* had hij in 1934 de aandacht van de Nederlandse intellectuele garde weten te trekken en in 1936 oogstte hij ook met *De biecht van een moordenaar*, dat hij grotendeels in Amsterdam had geschreven, succes. Roth kende inmiddels ook de belangrijkste Nederlandse critici. Bij Reijnders op het Leidseplein, waar de artistieke bohème verzamelde, verzette hij dagelijks indrukwekkende hoeveelheden alcohol, foeterend tegen de nazi's, de filmbazen in Hollywood of het internationale journaille, en zijn leed klagend bij al wie het horen wilde.

Maar in november 1936 vierde Roth met zijn Amsterdamse vrienden feest, want de kranten brachten hoopvol nieuws. Marlene Dietrich, de naar Hollywood uitgeweken Duitse filmdiva, had in een interview voor een Engelse krant op de vraag naar haar favoriete boek geantwoord '*Job* van Joseph Roth'. Nu zouden zijn boeken vast weer gaan verkopen, jubelde Roth tegen zijn vriend Maurits Mok. En aan zijn Franse vertaalster in Parijs schreef hij met het nodige gevoel voor drama: 'Mijn laatste hoop is Marlene Dietrich. Ze heeft een heel interview over mij gegeven. Misschien koopt ze wel een boek van mij.'

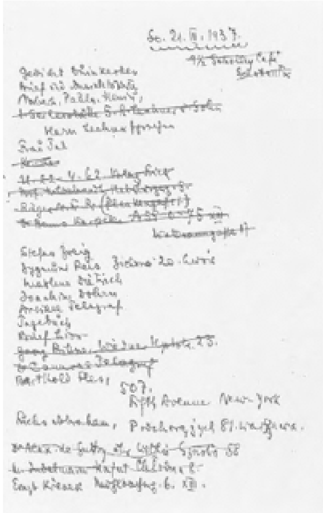
Met *Job* - *Hiob* in het Duits - de roman over de arme Russische talmoedleraar Mendel Singer, had Roth in 1930 zijn eerste internationale succes gekend. Op het moment van de machtsovername door de nazi's lag de tweede druk ervan in de winkels, bestond er een vertaling in het Engels, Frans, Hebreeuws, Italiaans, Nederlands en Pools en verschillende productiemaatschappijen waren in de filmrechten geïnteresseerd. De Nederlandse vertaling van Jeannette Wink-Nijhuis was bij uitgeverij De Haan in Utrecht uitgebracht. Het boek liep blijkbaar goed, want in 1935 liet De Haan het in de Ericareeks - een goedkope serie met klassiekers uit de wereldliteratuur - opnieuw verschijnen.

Foto in *The Sunday Referee* van 1 november 1936 bij het interview met La Dietrich, waarin zij *Job* als haar favoriete boek noemt.

Job was voor Roth zijn belangrijkste visitekaartje geweest toen hij in 1933 bij de pas opgerichte Amsterdamse emigrantenuitgeverijen Allert de Lange en Querido zijn opwachting maakte. Hij speelde de concurrenten graag tegen elkaar uit om voor zichzelf de meest voordelige contracten in de wacht te slepen. Emanuel Querido had de rechten van *Hiob* graag gewild, en de uitgesproken joodse roman had ook perfect in het fonds gepast, maar Roth verkocht de rechten aan Allert de Lange. Met de zaakvoerder Gerard de Lange, die voor literatuur eigenlijk niet veel belangstelling had maar wel stevig kon drinken, had hij namelijk meteen vriendschap gesloten. Het was een connectie die Roth geen windeieren legde.

Bij Allert de Lange verschenen in november 1933 de derde druk van *Hiob* (21.000-25.000) en de door Hermann Kesten samengestelde bundel *Novellen deutscher Dichter der Gegenwart*. Aan die bundel droeg Roth bij met de novelle *Stationschef Fallmerayer*. En hier komen we weer bij Marlene Dietrich terecht. Een manuscript van die novelle werd namelijk in haar nalatenschap teruggevonden. Blijkbaar was Roth dus niet eens overmoedig, toen hij hoopte dat la Dietrich werk van hem zou kopen. En ik weet niet of het meteen aan haar te danken is, maar *Job* stond na het interview in ieder geval weer in de belangstelling. Anton van Duinkerken schreef erover in *De Tijd* en Allert de Lange gaf een goedkope *Volksausgabe* van de Duitse versie uit.

In het voorjaar van 1937 was Roth in



Roths agenda-aantekening van zondag 21 maart 1937 met middenin de vermelding van Marlene Dietrich.

Wenen op bezoek, waar hij Marlene Dietrich bij een banket ontmoette en haar bedankte voor de hulde. Misschien heeft ze toen het manuscript gekocht? De ooit zo elegante Roth liep er in die tijd al behoorlijk sjofel bij, getekend door de drank en het emigrantenbestaan, en ook de twintig handgeschreven bladzijden die Dietrich kocht getuigden van zijn behoeftigheid: een amalgaam van uitgescheurde vellen kladpapier, briefpapier van Hotel Restaurant Foyot Paris en allerhande losse notitieblaadjes.

Dat Dietrichs bewondering voor *Job* oprecht was, blijkt uit haar autobiografische notities: 'I can't say that I liked to read novels. The great exception is *Job* by Joseph Roth. I would take this book with me everywhere, but I've lost it as I've lost things that mean something to me. Perhaps when I emigrated, perhaps later, during my journeys. Today, that book is not to be found. I've asked all the book dealers I know to inform me if they ever come upon it somewhere. Material possessions have absolutely no value when you emigrate.' Blijkbaar vond ze Roths *Stationschef Fallmerayer* wel de moeite waard om te bewaren. Over hun ontmoeting in Wenen schrijft ze niets in haar memoires, maar het lijkt me geen toeval dat haar antwoord op de volgende vraag in het Engelse interview, wat haar lievelingsschilderij dan wel was, luidde: '"De absinthdrinker" van Pablo Picasso. Ik heb het gekocht en zit er elke dag naar te kijken.'

Het vermelden waard is ten slotte hoe het met de verfilming van *Job* is gelopen. In Hollywood werd het script als te joods beschouwd, en toen de film in 1936 onder de titel *Sins of men* bij Twenthieth Century-Fox werd uitgebracht, was de joodse talmoedleraar Mendel Singer veranderd in een Oostenrijkse katholieke koster, en de setting van het Russische stadje Zuchnow verlegd naar Gossensass in Zuid-Tirol.

BELANGRIJKSTE BRONNEN: D. Bronsen, *Joseph Roth, Biographie*, 1974; H. Kesten (Hrsg.), *Joseph Roth, Briefe*, 1970; Peter Hally, 'Marlene Dietrich confesses'. In: *Sunday Referee*, 1 november 1936; A. van Duinkerken, 'Katholieke schrijvers in Europa'. In: *De Tijd*, 20 november 1936; 'Interview met Marlene Dietrich'. In: *Nieuwe Tilburgsche Courant*,

5 december 1936; Marlene Dietrich, *Marlene*, 1987; Joseph Roth, *Unter dem Bülowbogen*, 1994.

De laatste pagina
Willem Ellenbroek
Trinus Riemersma (1938-2011)

Met donderend geraas viel hij halverwege de jaren zestig de Friese literatuur binnen met zijn vernieuwende inzichten en vrijmoedig taalgebruik. De boeken van Trinus Riemersma, de jonge plattelandsschoolmeester met zijn wilde anarchistenbaard, wekten grote beroering. Door zijn toedoen maakte Friesland opeens, en in de eigen taal, kennis met de moderne literatuur. Het was even wennen.

De critici struikelden over elkaar in hun verontwaardiging en morele afwijzing. Op zijn debuutroman *Fabryk* (1964), over het treurige bestaan van een fabrieksarbeider die de greep verliest op zijn leven, werd verontwaardigd gereageerd vanwege de ontluisterende thematiek. Het boek werd neergezet als grof, ellendig, triest en nihilistisch en van zijn vrijmoedige beschrijvingen van seksuele handelingen was al helemaal niemand gediend. Een jaar eerder was er net zo'n beroering in Friesland ontstaan rond de roman *De smearlappen* van Anne Wadman. En nu dit!

Het *Friesch Dagblad* volstond bij de verschijning van *Fabryk* met een boos eenkolomsbericht onder het kopje ‘De skamte de kop ôfbiten’ (De schaamte de kop afgebeten): ‘De schrijver heeft talent, hij weet sfeer te geven en een levende dialoog te schrijven. Maar hij heeft zijn talent bar en boos misbruikt. Er is in dit boek geen greintje schaamtegevoel te vinden, voor de schrijver zijn er op dit gebied blijkbaar geen grenzen. Voor ons wel, en uit protest tegen zo'n publicatie, protest ook tegen de Fryske Bibleteek, die de verantwoording nam voor het boek, volstaan wij met de vermelding dat dit boek voor een bespreking in ons blad niet in aanmerking komt.’

In de *Leeuwarder Courant* verscheen een ingezonden brief, waarin eerst de roman van Wadman werd gehekeld: ‘De Smearlappen heb ik gelezen en daarna besloten nooit weer een boek van deze schrijver te kopen.’ En dan komt het: ‘In de Fryske Boekewike kocht ik daarom een ander boek: Fabryk van Trinus Riemersma. Wie schetst mijn verbazing toen ik merkte dat wat hier geschreven wordt nog veel erger is dan De smearlappen.’

Het derde boek van Riemersma - *Minskrotten-Rotminsken*(1966) - wekte even felle reacties op. Enkele passages werden als godslasterlijk ervaren. Het *Friesch Dagblad* verbood zijn recensent Tiny Mulder om erover te schrijven, die daarop haar medewerking aan het blad opzegde. De ramen van de woning van Riemersma in Gau werden met mest besmeurd. Het boek kostte hem zijn baan als onderwijzer aan de plaatselijke dorpsschool. Hij had er nog jaren last van

De skamte de kop ôfbiten

De Fryske Bibleteek is op 'e merk kommen mei in boek van Tr. Riemersma, Fabryk. De skriuwer hat talint, hy wit sfear to jaen en in libben petear to skriuwen.

Mar hy hat syn talint sa misbrûkt, dat it oer de hege skuon gien is. Der is yn dit boek gjin sprût oan skamtegefoel to finen; foar de skriuwer binne der op dit mêd as hy skriuwt blykber gjin grinzen.

Foar ús wol, en út protest tsjin sa'n publikaesje, protest ek tsjin de Fryske Bibleteek, dy't it boek foar syn forantwurdlikheit naem, folsteane wy mei troch to dwaen dat dit boek foar bisprek yn ús blêd net yn oanmerking komt.

Friesch Dagblad van 27 oktober 1964.

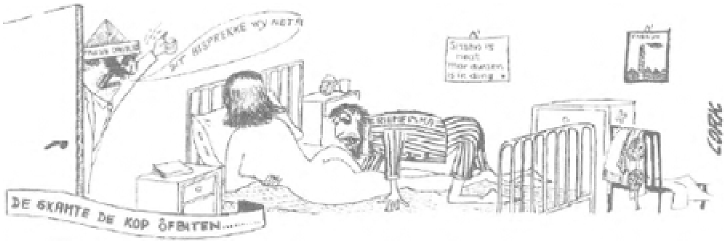
bij sollicitaties, omdat hij die man was achter ‘dat smerige boek’.

Er zou nu geen mens meer over vallen, maar het waren andere tijden. Later zei hij dat hij alleen maar openhartig was geweest, dat hij in zijn boeken zo dicht mogelijk bij het leven wilde staan en geen aanstoot had willen geven. ‘Ik ben geschrokken dat ze het vies vonden.’

Het duurde even voor deze nieuwe literatuur een plaats kreeg en als vanzelfsprekend werd aanvaard. Dit gold niet alleen voor Friesland, ook in Nederland was de vernieuwing niet zonder slag of stoot verlopen: Riemersma werd ook niet voor niets met Gerard Reve vergeleken. Dat gevecht voor erkenning vond zijn bekroning in 1967, toen hij voor dat gewraakte boek *Fabryk* de Gysbert Japicx-prijs kreeg, de hoogste onderscheiding in de Friese letteren. Maar in een tv-documentaire, die toen over hem werd gemaakt en onlangs weer werd uitgezonden na zijn overlijden op 15 maart, is de kritiek niet verdwenen. In straatinterviews hoor je vooral oudere mensen nog mopperen over ‘die smerige boeken’. Trinus Riemersma werd op 17 mei 1938 geboren in Ferwert, het terpdorp dat zich nu trots op zijn internetsite aanprijst als de geboorteplaats van deze beroemde plaatsgenoot. Zijn vader was landarbeider. Trinus was de jongste van vier kinderen in dit orthodox hervormde gezin. Hij volgde de klassieke weg omhoog van een kind uit een eenvoudig milieu. Na de christelijke lagere school ging hij naar de christelijke kweekschool, werd onderwijzer in Gau en later in Herbaijum en studeerde 's avonds voor de akten Frysk MO A en B. Daarna studeerde hij Fries aan de Vrije Universiteit in Amsterdam en werd hij daar in 1979 wetenschappelijk medewerker. In 1984 promoveerde hij op het proefschrift *Proza van het platteland. Een onderzoek naar de normen en waarden in het grotere Friese proza 1855-1945*. Nadat de subfaculteit Fries van de VU in 1992 werd opgedoekt werd hij docent en later hoofd van de opleiding Frysk van de Noordelijke Hogeschool in Leeuwarden en ging in 1996 met vervroegd pensioen.

Riemersma was een uiterst productief auteur met bijna elk jaar wel een boek. Hij begon er al mee toen hij nog op de christelijke kweekschool in Dokkum zat, waar hij zich aansloot bij de Kristlik Fryske Jongerein, die zich barstens van idealen inzetten voor de ontwikkeling van de Friese taal. Hij beoefende in dat vruchtbare schrijversleven alle mogelijke genres: romans, verhalen, volksverhalen, thrillers, gedichten, toneel, zelfs een filmscenario en tot kort voor zijn overlijden een wekelijkse column in de *Leeuwarder Courant*.

Hij was in zijn persoon en in zijn literaire werk gedreven door de Friese zaak. Een idealist die bewust voor een groot publiek twee misdaadromans schreef in het belang



Cartoon van Cork in het decembernummer van *De Strikel* uit 1964. De tekst aan de wand luidt in het Nederlands: geen woorden maar daden.

van de Friese taal, opdat er meer Fries zou worden gelezen, ook door mensen die geen belangstelling hadden voor literatuur. Hij heeft er nooit over gepiekerd in het Nederlands te schrijven. ‘Ik heb nooit van mijn levensdagen,’ zei hij, ‘voldoende onder Hollanders vertoefd om me de Hollandse volkstaal eigen te maken, ik beheers alleen maar het boekjes-Hollands. Zomaar het Fries inruilen voor het ABN is, althans voor mij, geen reële mogelijkheid.’ Toen er ook in Friesland een spellingoorlog uitbrak werd hij medeoprichter van de Koperative Utjowerij, voorstander van het meest verregaande spellingvoorstel. Hij hanteerde jarenlang een eigen fonetische spelling tot hij inzag dat hij dat als eenling niet langer vol kon houden.

Het vernieuwende karakter van zijn literatuur beperkte zich niet tot die eerste boeken. Hij bleef zijn hele leven experimenteren met taal en vorm, met verschillende door elkaar lopende vertelperspectieven en gelaagde verhaallijnen, wat dan ook nog weer eens in de typografie werd uitgedrukt met afwijkende lettertypes en bladspiegels.

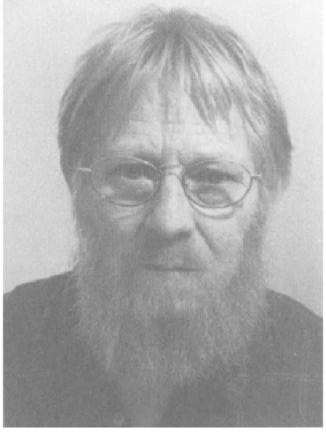
Romans las hij niet. ‘Ik vond de theorieën in de literatuurwetenschap,’ zei hij later in een terugblik, ‘interessanter, al die manieren waarop je een verhaal kunt vertellen zijn voor een schrijver belangrijker dan literatuur. Vorm is belangrijk, ik probeer zoveel mogelijk te experimenteren. En dan steek je van de literatuurtheorie meer op dan van romans. Ik wil steeds van vorm veranderen, dat is voor mij de uitdaging van het schrijven. Ik houd ook niet van psychologische romans, die leggen je zo vast. Na een paar acties weet je al dat er voor de hoofdpersonen psychologisch maar een paar mogelijkheden zijn om door te gaan. Dan haak ik af, je kunt het toch zo verder invullen.’

Zo werd hij de grote vernieuwer en idealist, die in zijn literatuur het Fries opnieuw gestalte gaf, dicht tegen de spreektaal aan, ruw, ruig en eigenzinnig. Hij won vijfmaal de Rely Jorritsma-prijs en tweemaal de Gysbert Japicx-prijs. In Friesland wordt zijn werk beschouwd als uit hetzelfde hout gesneden als dat van Hermans, Mulisch en Reve. Maar een doorbraak in Nederland bleef uit. Zijn vertaalde romans kregen welwillende kritieken, maar liepen niet in de boekhandel - het Nederlandse lezerspubliek liet het afweten. Het zou komen, werd

later geopperd, omdat zijn boeken in hun thematiek niet Fries genoeg waren. Met hun onderwerpen als het leven van een fabrieksarbeider, apocalyptische rampen en sciencefictionachtige toekomstbeelden zouden ze niet beantwoorden aan de romantisch-idyllische verwachting die buitenstaanders van Friesland hebben.

Toch werden drie van zijn boeken in het Nederlands vertaald, twee vlak achter elkaar: *Fabryk (Fabriek)* in 1965 en *Minskrotten-Rotminsken (De verwoesting van Leeuwarden)* in 1968. Het duurde meer dan dertig jaar voor een derde vertaling volgde, *Nei de klap (Na de klap)* in 2001. Terwijl hij in die dertig jaar allerminst had stilgezeten, hij schreef meer dan twintig romans. Voor wat in Friesland over het algemeen als zijn magnum opus wordt beschouwd (men vergeleek hem zelfs met Günter Grass), de roman *De reade bwarre (De rode kater, 1992)*, was in Nederland geen belangstelling. Terwijl het boek door velen in Friesland wordt beschouwd als een van de belangrijkste Friese boeken, is er nooit een vertaling van gekomen.

Riemersma weet die miskenning - zo beroemd in het ene taalgebied en zo onbekend in het andere - aan het ontbreken van professionele scouting. ‘In Friesland heb je geen literair agent, je moet het hebben van contacten die sommige mensen hebben bij uitgevers.’ ‘Het zou helpen’, zei hij eens, ‘als Michael Zeeman [toen litetair redacteur van die krant en kenner van Friesland] een groot stuk zou gaan schrijven in de Volkskrant.’ Het uitblijven van erkenning in Holland deerde hem niet, zei hij. Hij speelde een hoofdrol in het Friese literaire leven met



Trinus Riemersma in 2001. Foto Nico Boink (Collectie Tresoar, Leeuwarden).

zijn boeken, redacteurschappen van literaire bladen, zijn deelname aan die coöperatieve uitgeverij en later met de oprichting van zijn eigen uitgeverij Venus. Dat was hem genoeg.

In een onlangs na zijn overlijden weer uitgezonden tv-interview over zijn leven zegt hij, de wilde baard van toen is wat dunner geworden en grijzer: ‘Als ik hier functioneer, in het Fries, vind ik het al best. Fries ligt me het best, de taal waarin ik ben opgevoed.’ Als de interviewster laat blijken te twijfelen aan de oprechtheid van het antwoord en blijft aandringen of er dan echt geen sprake is van teleurstelling, zegt hij ten slotte, wat knorrig maar met een olijke glimlach en in het Fries: ‘Die domme Hollanders, laten ze maar mooi hun eigen rotzooi lezen.’

[2011/3-4]

Bij dit nummer

In 2001, bij de verschijning van Henk Romijn Meijers roman *Oprechter trouw*, schreef Max Pam: 'Tom van Deel heeft ooit eens gezegd dat Romijn Meijer nog steeds een schrijver is die ontdekt moet worden.' Waaraan Pam toevoegde: 'nu Romijn Meijer zelf net zo oud is als de hoofdpersonen uit zijn laatste roman, geldt nog steeds hetzelfde.'

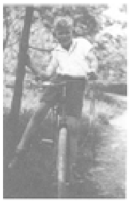
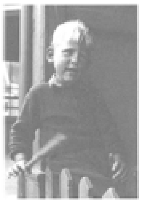
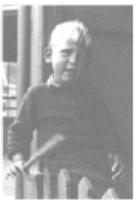
Ook tien jaar later lijkt dit onverminderd het geval te zijn.

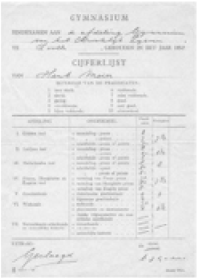
Is dat erg? Nee: voor een schrijver die nog ontdekt moet worden, ligt er een toekomst in het verschiet. *De Parelduiker* stemde daarom graag in met het idee van Gerben Wynia, Romijn Meijers literair executeur testamentair, voor een aan hem gewijd themanummer. Met Wynia als gastredacteur en gesteund door Romijn Meijers weduwe Elizabeth Mollison ('Molly') werd onder meer geput uit Romijn Meijers literaire archief. Dit nummer brengt onderbelichte en zelfs onbekende kanten van zijn schrijverschap in beeld.

Steeds weer blijkt dat hij zijn uitgangspunten en technieken als schrijver trouw bleef Henk Romijn Meijer was een ironicus, een observator en 'een geweldige stilist' (wederom Max Pam). Hij bereikte geen groot publiek, ook omdat hij zich vooral toelegde op het korte verhaal. Zijn grootste successen waren derhalve de romans *Mijn naam is Garrigue* en *Oprechter trouw*.

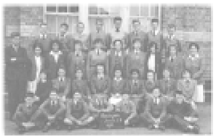
Romijn Meijer wordt wel een *writer's writer* genoemd. Toch biedt zijn veelzijdige schrijverschap veel meer. Zijn brede oriëntatie blijkt in dit nummer onder meer uit zijn banden met de wereld van de jazz en die van de beeldende kunst, en met literaire generatiegenoten, onder wie Gerard Reve (een aparte bijdrage over hun relatie werd te elfder ure ingetrokken), J.J. Voskuil en Geert van Oorschot.

'Zo bedacht ik laatst dat Adriaan Morriën, Henk Romijn Meijer en J.J. Voskuil, schrijvers van naam met een oeuvre van onbetwistbaar literair gehalte, nog nooit zijn bekroond. Of ze een bekroning ambiëren, weet ik niet, maar vreemd blijft het wel.' Aldus Hanny Michaelis in haar 'Dankwoord bij de aanvaarding van de Anna Bijns Prijs 1995'. En hoewel Morriën en Voskuil wel degelijk gelauwerd zijn, alsook Romijn Meijer - in 1954 met de Reina Prinsen Geerligsprijs en in 1955 met de Essayprijs van de gemeente Amsterdam - haasten wij ons Hanny Michaelis van harte bij te vallen: het ten onrechte veronachtzaamde oeuvre van Henk Romijn Meijer is 'van onbetwistbaar literair gehalte'. Alle reden dus voor de redactie van *De Parelduiker* om een dubbelnummer aan zijn leven en werk te wijden.


GYMNASIUM

CIJFERLIJST



Op de fiets bij Hattem, 1937; pension Wijk aan Zee, 1938; met konijn, 1941; als puber met viool; persoonsbewijs, 1944; cijferlijst gymnasium, 1950; met Molly op trouwdag, 30 mei 1956, Amsterdam; met klas, Kensington Central School, Melbourne, 1958, Henk Romijn Meijer geheel links.

Gerben Wynia
Henk Romijn Meijer (1929-2008)

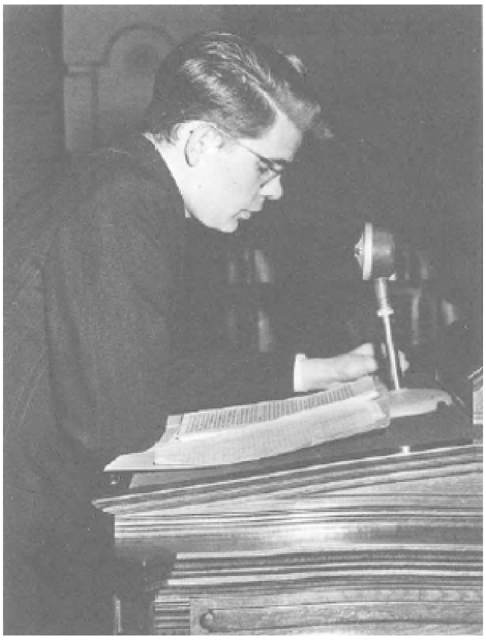
GERBEN WYNIA (1958) is docent Nederlands, uitgever (Flanor), publicist en bezorger van het werk van C.O. Jellema.

Eerst de feiten: Henk Meijer wordt op 9 augustus 1929 in Zwolle geboren. Zijn vader is daar directeur van de hervormde kweekschool. Zijn moeder is een zus van de schrijver Aart Romijn. Hij heeft een oudere broer, Rein, geboren op 2 januari 1926. Henk is ongeveer tien jaar als hij zijn eerste vioolles krijgt; in 1944 leert hij zichzelf gitaar te spelen. Na de Mulo (daar werd hij naar toe gestuurd omdat men dacht dat hij een hersenbeschadiging had opgelopen want ten gevolge van een val uit een boom lag hij lange tijd in coma) en de hbs (waar hij naar toe werd gestuurd omdat men dacht dat hij beschikte over een technische aanleg want hij bouwde een radio), behaalt Henk in 1950 op het Christelijk Lyceum te Zwolle zijn gymnasiumdiploma (een 8 voor Nederlands) en gaat hij Engels studeren aan de Universiteit van Amsterdam. Op woensdag 30 mei 1956, tevens het jaar van afstuderen, trouwt hij met Elizabeth Mollison, een in Australië geboren germaniste.

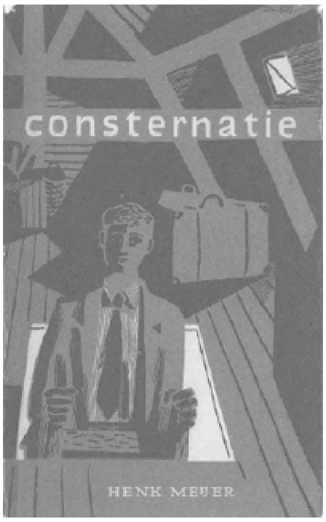
Datzelfde jaar debuteert hij met *Consternatie*, bekroond met de Reina Prinsen Geerligsprijs. Die verhalenbundel verschijnt onder de naam Henk Meijer. Gerard Reve helpt hem later aan een pseudoniem. Reve vindt Henk Meijer namelijk niet goed klinken en hij vraagt hem hoe zijn moeder heet. Zo wordt het dus Romijn Meijer.

Op de Amsterdamse Overtoom krijgt hij een ongeluk met zijn scooter, waarbij hij een gecompliceerde kniebreuk oploopt. Hij belandt in het Binnengasthuis op de Oudezijds Achterburgwal, op dezelfde ziekenzaal als J.C. Bloem (beschreven in het verhaal ‘Duivels oorkussen’ uit de gelijknamige bundel).

Begin 1957 emigreert hij naar Australië (zijn broer Rein is hem in 1951 voorgegaan). Eerst moet hij daar nog een jaar revalideren in het revalidatiecentrum Coonac (waarover hij een verhaal schrijft met die titel) want hij loopt erg slecht en heeft veel pijn. In de vrije namiddagen schrijft hij zijn eerste roman *Het kwartet*. Hij is daarna werkzaam als docent Frans aan de Kensington Central School in Melbourne. In zijn verhalenbundel *Onder schoolkinderen* (1963) beschrijft hij de ervaringen die hij daar opdoet. Als hij in 1959 terugkeert naar Nederland, wordt hij aangesteld als as-



Dankwoord bij de Reina Prinsen Geerligsprijs.



Omslag *Consternatie* (De Beuk, Amsterdam 1956).

sistent aan het Engels Seminarium van de Universiteit van Amsterdam. Tot 1962 speelt hij viool en gitaar.

In de jaren 1962-'63 verblijft hij in de Verenigde Staten. Eerst in New Haven, waar hij met een fellowship van The American Council of Learned Societies aan de University of Yale studeert en daarna, na de klassieke 'coast to coast'-reis met een oude Ford Station Waggon, aan het San Francisco State College. Dat College is op dat moment beroemd om zijn Creative Writing Courses, gegeven door schrijvers als Kay Boyle en Norman Mailer. Henk zat in een 'class' met onder anderen Ken Kesey (hij zou later beroemd worden met *One Flew over the Cuckoo's Nest*). Henk en Molly bezoeken in San Francisco vele jazzclubs en daar ontmoet hij o.a. John Coltrane, Dizzy Gillespie, Miles Davis en ook Yusef Lateef met wie hij bevriend raakt. In 1962 geeft hij zijn vioolspel definitief op. In Amerika koopt hij een akoestische gitaar en neemt les bij Eddie McFadden.

Van 1964 tot 1986 is hij als wetenschappelijk hoofdmedewerker voor Engelse en Amerikaanse literatuur verbonden aan het Engels Seminarium. In de periode 1979-1981 keert hij terug naar Amerika en geeft hij als 'Writer-in-residence' les aan de University of Minnesota. Naast zijn werk als docent en schrijver is hij actief als jazzgitarist. Hij volgt een cursus bij Nedley Elstak en koopt een Fender gitaar die hij later inruilt voor een Barney Kessel Gibson en een Gibson uit de jaren dertig. Hij jamt met bekende jazzmusici als Frits Müller, Johnny en Truus Engels, Wim Overgaauw en Willem van Manen. Bovendien is hij redacteur van *Literair Paspoort* (1978-1982) en *Maatstaf* (vanaf 1982) en in i983-'84 is hij gastredacteur van *Propria Cures*.

Vanaf 1964 woont hij afwisselend in Amsterdam en Le Roc, dat is vereeuwigd in de verhalenbundel *Bon voyage, Napoléon en andere dorpsverhalen* (1976). Vier jaar, van 1995 tot 1999, is hij bestuurslid van het Fonds voor de Letteren.

Zelden of nooit wordt zijn literaire werk bekroond maar in januari 2005 ontvangt hij de Max Pam Award voor *Alle verhalen tot nu toe* (2004). Pam schrijft in zijn juryrapport: ‘Niettemin gaat de Max Pam Award van dit jaar niet naar Robert Anker en evenmin naar Maarten 't Hart, maar naar Henk Romijn Meijer, voor zijn bundel *Alle verhalen tot nu toe*. Henk Romijn Meijer is een geweldige stilist. “Ware hij een wielrenner dan zien wij hem als een tijdrijder: het bovenlichaam onbewogen, de benen voorttrappend in een nimmer onderbroken cadans, tot hij in hetzelfde tempo waarmee hij begonnen is ook de finishlijn passeert. Het ziet er misschien niet spectaculair uit, maar de kenners tikken elkaar aan en spreken hun bewondering uit over zijn techniek en snelheid,” aldus de jury. De verhalen van Henk Romijn Meijer zijn vaak ontroerend en grijpen naar de keel vanwege de onderkoelde tragiek. Zijn gevoel voor perfectie is bij het ouder worden alleen maar toegenomen. Al eerder wees de jury erop dat Henk Romijn Meijer wel eens op een longlist voorkomt, maar dat de echte grote prijzen tot dusver altijd aan hem voorbij zijn gegaan. Aan die misstand is met de toekenning van de Max Pam Award een einde gekomen. De jury wil Henk Romijn Meijer van harte feliciteren. En dan nu muziek!’

In 2005 verkoopt hij zijn Amsterdamse woning en koopt een tweede huis in Souillac, in de Dordogne, de streek die de achtergrond vormt van een van zijn succesvolste boeken, de roman *Mijn naam is Garrigue* (1983). Met zijn vrouw vestigt hij zich definitiefin Frankrijk. Op 23 februari 2008 overlijdt hij op achtenzeventigjarige leeftijd in zijn huis in Souillac. Zijn oeuvre telt ruim dertig titels, waaronder zes romans en negen verhalenbundels.

Vriendschap

Dit alles wist ik niet - en kon ik voor een deel ook niet weten want ik ben op de zaken vooruit gelopen door zijn hele leven samen te vatten - toen ik tijdens mijn studie in Groningen van Henk Romijn Meijer de verhalenbundel *Bang weer* kocht bij boekhandel Berghuis. Voorin noteerde ik de datum van aankoop: 24 september 1982. Het zijn van die zeldzame ervaringen in het leven van een lezer dat je na het lezen van een boek met absolute zekerheid weet: dit is bijzonder, van deze schrijver wil ik meer, wil ik alles lezen. De lectuur van de vier prachtige verhalen uit *Bang weer* was zo'n ervaring. Vanaf dat moment ben ik hem blijven volgen en reeds verschenen werk kocht ik antiquarisch.

In 1991, ik schreef toen recensies voor *De Twentsche Courant*, besprak ik onder de titel ‘Feilloos oor voor alledaagse conversatie’ twee kort na elkaar verschenen verhalenbundels van Henk Romijn Meijer. Een lovende recensie, uiteraard. Op die manier kon ik eindelijk eens iets terug doen voor de door mij bewonderde auteur. Tot mijn verrassing ontving ik een maand later een brief van hem. Hij schreef:

‘Geachte heer Wynia, Hoewel boekbesprekingen natuurlijk in de eerste plaats voor lezers bestemd zijn en niet voor schrijvers, wilde ik u toch laten weten met hoeveel plezier ik uw recensie van *De prijs per vel* en *Hartstocht* heb gelezen die op 11 mei in de Twentsche Courant stond (iemand uit Enschede stuurde mij het stuk). Het gebeurt niet zo vaak dat iemand de tijd en ook de moeite neemt om zorgvuldig te lezen en nieuw werk in verband te brengen met het vroegere: ik was getroffen door uw sympathieke, uitvoerige artikel!’

Vervolgens gaat hij uitvoerig in op een paar opmerkingen die ik in mijn recensie maakte. Zo vond ik het jammer dat hij twee verhalen niet had opgenomen. Zijn commentaar luidde als volgt:

‘Bij het bundelen heb ik “Hello Minnesota!” eerlijk gezegd volledig vergeten. Van “Wat bezielt Pieter de Geel” meende ik dat het niet genoeg substantie zou hebben voor de bundel. Misschien heb ik daarin geen gelijk.

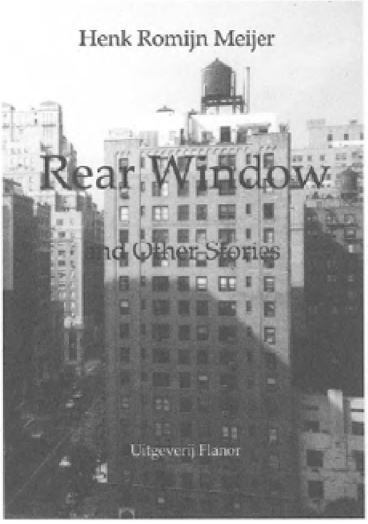
In elk geval hoop ik dat u deze brief vooral ziet als een bewijs van waardering voor uw artikel. Met vriendelijke groet en hoogachting, Henk Romijn Meijer’

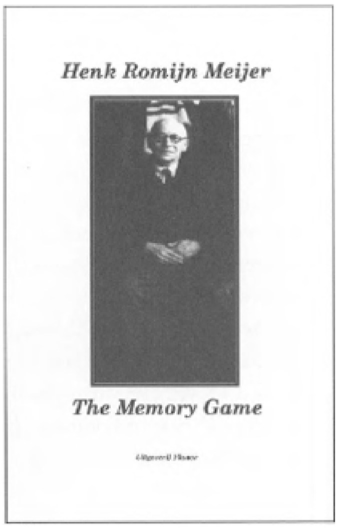
Mijn recensie en deze brief markeren het begin van een vriendschap die duurde tot zijn dood op 23 februari 2008; een vriendschap die onder meer resulteerde in het samenstellen van een aantal boeken, die verschenen bij Flanor, de uitgeverij waarvan Willem Huberts en ik de drijvende krachten zijn. Beiden zijn wij een groot liefhebber van het werk van Henk en dus prijken er vijf titels op onze fondslijst: een klein maar waardevol schaduwoeuvre.

Het eerste boek dat wij uitgaven, geïllustreerd met foto's van zijn vrouw Elizabeth Mollison (Molly), was een bundel met vier in Le Roc gesitueerde verhalen, getiteld *Vanuit mijn raam gezien* (1996) - tevens de titel van de bundel Franse verhalen die ik met Molly samenstelde en die in 2009 verscheen. Deze vier verhalen vormen een soort vervolg op *Bon voyage, Napoléon*; drie verschenen eerder in *Maatstaf* en het vierde, afsluitende verhaal schreef Henk speciaal voor deze Flanor-uitgave.

Een jaar later, in 1997, stelde ik met hulp van Henk een bibliografie samen van zijn verspreide publicaties. Het was een vruchtbare samenwerking: veel teksten die ik terugvond was hij vergeten en van de weeromstuit werd hij gaandeweg steeds enthousiaster en stuurde me allerlei teksten toe die ik niet kende. Henk bedacht de titel: *En maak het vooral niet te lang* en schreef een voorwoord. Tevens besloten we het in dagboekvorm geschreven verhaal ‘Nazomer in La Coutonnade’ op te nemen.

Daarna verscheen *Recepten uit een oud archief* (2000), waarin ik teksten van Henk bij tekeningen van Teunn (pseudoniem van Teun Nijkamp) opnam. Midden jaren '60 werden ze gepubliceerd in *De Nieuwe Linie*. Voor deze eerste uitgave schreven Teunn en Henk allebei een voorwoord. Henk herinnerde zich het bijzondere samenwerkingsverband ‘als een spannend avontuur. Ik bedacht een tekstje naar aanleiding van het een of ander, een advertentie, een dwaas bericht in de krant, een modieus cliché, of wat ook, en naar aanleiding van die woorden liet Teunn zijn fantasie vrij spel.’





Twee Henk Romijn Meijer-uitgaven van uitgeverij Flanor, Nijmegen.

In de loop der jaren waren ongeveer vijftien verhalen van Henk in het Engels vertaald. Het merendeel daarvan verscheen in *The Three Penny Review*, een prestigieus Amerikaans tijdschrift. Mijn voorstel om een aantal te bundelen juichte Henk van harte toe: dan konden zijn Engelse en Amerikaanse vrienden ook eens kennisnemen van zijn werk. En zo verscheen in 2002 de bundel *Rear window and other stories*: tien verhalen, waarvan er zeven waren vertaald door Molly, met een mooie, door haar gemaakte foto op het omslag en een voorwoord van de schrijver.

De laatste uitgave die Henk en ik hebben gemaakt is een heel bijzondere: *The memory game* (2005). Het is het Engelstalige libretto voor een door Joel Hoffman gecomponeerde opera, die op 30 mei 2003 in Cincinnati zijn wereldpremière beleefde. Het libretto dat Henk schreef is gebaseerd op het levensverhaal van de uit Krakow afkomstige joodse volksdichter en componist Mordechai Gebirtig (1877-1942). Leven en werk van Gebirtig interesseerden hem zeer, samen met zijn vrouw ging hij ook naar Krakow om ter plaatse onderzoek te doen. Het plan om een ander door hem in 1988 of '89 geschreven libretto uit te geven, kon door zijn verslechterende gezondheidstoestand helaas niet meer gerealiseerd worden. Op dit libretto, getiteld *Jane gaat op dienstreis*, zou (als ik me goed herinner) Bernard van Beurden een opera componeren, wat om mij onbekende redenen helaas nooit gebeurd is.

Ziekte: 'een schone bladzijde'

Op 11 maart 2003 werd bij Henk prostaatkanker geconstateerd. In zijn dagboek noteert hij ogenschijnlijk laconiek: 'Hoor dat ik prostaatkanker heb - een schone

bladzij, een nieuw geluid.' En dan volgt er een verslag van het Boekenbal waar hij te gast was. In eerste instantie leek de therapie aan te slaan maar op een gegeven moment constateerde de specialist toch uitzaaiingen. Hij verzwakte snel en omdat ze in 2005 hun huis aan de Amsterdamse Transvaalkade verkocht hadden en vanaf dat moment permanent of in Souillac ('ons winterpaleis' zoals hij het noemde) of in Le Roc woonden, moest hij zo nu en dan terug naar Nederland, naar het AMC voor therapie.

Op 8 mei 2007 stuurde Henk me een ansicht, een oude zwartwitfoto van de Brederodestraat in Zwolle. Achterop schreef hij: 'Week in Amsterdam - moeilijk. Als Henk Bernlef en Eva niet zo behulpzaam waren geweest met auto en taxi had ik mijn jazzclub niet gehaald - de naweeën zijn kennelijk veel langer dan wordt gezegd. Ik kan geen letter schrijven. Veel groeten, veel dank, Henk.'

Bij de definitieve verhuizing naar Frankrijk vindt Henk onder meer een typoscript terug van de roman *Verhoudingen. Een farce*. Het 211 bladzijden tellende typoscript is gedateerd 'Le Roc 28 VIII '70'. Hij stuurt het me en na lezing ervan schrijf ik hem een enthousiasmerende brief. Daardoor geïnspireerd, besluit hij als de verhuisperikelen achter de rug zijn deze na negatieve kritiek van Van Oorschot terzijde geschoven roman te herschrijven. Op 29 augustus 2006 noteert hij in zijn dagboek: 'Ben nu al minstens twee weken bezig om *Verhoudingen* in de ik-vorm om te zetten - het idee kwam plotseling en onverwacht - het verbaast me dat het dertig jaar heeft geduurd tot ik op het idee kwam en dat ik het aandurfde.' Hij werkt er hard aan en 19 januari 2007 is het boek af. Als de roman, die hij aan mij opdraagt, in de herfst van dat jaar verschijnt, beseft hij dat het zijn laatste zal zijn. De laatste brief die hij me schrijft dateert van 3 november 2007. Hij eindigt zo:

'Ik ben ontzettend blij dat ik het boek heb afgekregen voordat die ziekte werkelijk toesloeg. De recensies op de computer heb ik kunnen lezen - zij het met moeite - een hele vreemde van iemand in Trouw - van wat een hele sombere man moet zijn, en ook de onvolprezen Janet Luis - maar een hele mooie in Het Parool.

Ik ben blij dat je de opdracht leuk vindt - hij is wel verdiend na al de aanmoediging.

De gitaar klinkt straks weer als vanouds, schrijf je met een benijdenswaardig optimisme. Ik ben bang dat de laatste accoorden wel zijn uitgespeeld. Ik heb zelfs geen eelt meer op mijn vingertoppen.'

Literaire nalatenschap

Op 15 november 2007 stuurde Molly me een email. Ze schreef: 'Wij zijn bezig ons testament een beetje te herzien en Henk wilde graag jou als zijn literaire executeur benoemen. Hij wist niet hoe dit in zijn werk moest gaan en vroeg advies aan Martine Bibo, jurist bij het Fonds. Zij schreef dat het mogelijk was een legaat te maken maar stelde ook voor dat manuscripten en evt. curiosa aan het Letterkundig Museum geschonken konden worden met stipulatie dat jij in ieder geval altijd inzage

zou kunnen hebben. Aangezien Henk al heel veel oude manuscripten aan het Museum heeft geschonken, lijkt dit hem de beste oplossing. Wat is jouw mening?'

Ik liet hen weten dat ik dit een goede oplossing vond en dat ik Molly uiteraard met raad en daad zou bijstaan bij het ordenen en beheren van Henk z'n literaire nalatenschap.

Op 23 februari 2008 overleed hij in hun huis in Souillac. Henk werd 78 jaar. Op haar verzoek hielp ik Molly bij het opstellen van een tekst voor een rouwadvertentie in de NRC en voor de rouwkaart, en bij het zoeken van een passende dichtregel. We kozen voor deze van Vasalis: 'Het werd, het was, het is gedaan.' Spijtig genoeg kon ik niet bij de begrafenis aanwezig zijn.

De zomer van datzelfde jaar reisde ik af naar Souillac. Molly wachtte me op bij het station toen ik 's avonds aankwam. Het was al donker en in haar auto reden we naar de avenue Roger Couderc. In de keuken had ze de tafel voor me gedekt. Ze serveerde een eenvoudig maar heerlijk souper.

Nadat ze was vertrokken - zij sliep in hun huis in Le Roc, dat ze ruim veertig jaar geleden hadden gekocht - pakte ik mijn tas uit, schonk een glas wijn in en liep naar de werkkamer van Henk: twee wanden met boeken (overwegend Engelse en Amerikaanse literatuur), het oude bureau van zijn vader, een hondenmand bij de verwarmingsradiator, een gemakkelijke stoel om in te zitten luisteren en lezen, een oude radio, ruime vensters die op straat uitkeken.

Ik denk dat het ongeveer middernacht was. Ik ging op zijn bureaustoel zitten. Links vier laden, rechts vier laden en onder het schrijfblad een brede, ondiepe lade. Aarzelend trok ik een la open, en daarna nog een, en toen nog een. Mappen, enveloppen, stapels papier: wat er zoal aan tastbaars overblijft van een schrijversieven. Dat alles zou ik dit weekend samen met Molly doornemen. Ik bladerde, las hier en daar wat en voelde me een beetje een indringer in dat grote huis, vlak bij de rivier de Dordogne, waar Henk een paar maanden eerder was overleden. Er kwam geen auto voorbij, niemand liep op straat, geen hond blafte. De verleiding was groot om te blijven zitten aan Henk z'n bureau, om de laden allemaal te openen, om de muurkast in de hoek te onderzoeken maar ik deed het niet.

Door de woonkamer liep ik naar de balkondeuren (alle vertrekken bevinden zich op de eerste etage, de benedenverdieping wordt gebruikt voor opslag en dergelijke). In de verte hoorde ik het water van de rivier. De hemel was helder, overal sterren. Voordat ik ging slapen, zat ik er geruime tijd, keek (er was vrijwel niets te zien) en luisterde (er was vrijwel niets te horen).

Dordogne

Zaterdagochtend. Molly kwam de trap op en met z'n tweeën gingen we naar de werkkamer van Henk. Ik nam plaats aan zijn bureau, Molly ging naast me zitten. La na la werkten we door. Een ochtend en een middag: een schrijversleven ging door onze handen. Bij hun definitieve verhuizing naar Frankrijk had Henk al een aan-

Werkkamer Henk in Souillac.

zienlijke hoeveelheid materiaal aan het Letterkundig Museum geschonken maar, zo werd mij al snel duidelijk, heel veel ook niet.

Hoewel het nog geen halfjaar geleden was dat Henk overleed, bekeek Molly met mij alle brieven, foto's, ansichten, manuscripten, typoscripten, overdrukken, knipsels et cetera - ik stelde het bijzonder op prijs dat ze dat samen met mij wilde doen en was onder de indruk van de bewonderenswaardige rust waarmee ze zich van deze emotionele taak kweet. Een enkele keer moest ze even weg voor een boodschap in het stadje of om haar hondje Fanny uit te laten.

Die avond gingen we uit eten met Nederlandse vrienden en om een uur of elf zette ze me af voor hun woning in Souillac, waarna zij doorreed naar Le Roc. De volgende ochtend, zo spraken we af, zouden we verder werken. Ze gaf me een dvd met daarop een interview met Henk. Kort voor zijn dood opgenomen door Jacinta Holtslag. Alvorens te gaan slapen, besloot ik een stukje van dat interview te bekijken. Het bleek opgenomen te zijn in de woonkamer waar ik op dat moment zat. Een aangrijpend interview, zeker op dat moment en op die plek; het spreken viel hem zichtbaar en hoorbaar moeilijk, zo nu en dan moest hij een pauze inlassen om water te drinken. Na een paar minuten gekeken te hebben, realiseerde ik me opeens dat ik op dezelfde plek zat waar Henk zat toen de opname werd gemaakt. Alsof ik in een spiegel keek. Ik keek naar een doodzieke man met achter zich een

Grafsteen van Henk Romijn Meijer op de begraafplaats van Le Roc.

boekenkast en als ik me opdraaide zag ik diezelfde boekenkast. Onmiddellijk zette ik de opname stil. Ik haalde de dvd uit het apparaat, liep naar het balkon en ging daar zitten om het gevoel van vervreemding en beklemming kwijt te raken. Diepe stilte, diepe duisternis. Lang heb ik daar die nacht gezeten, wegstarend in het stroomdal van de Dordogne.

De hele zondagochtend werkten Molly en ik verder. Na het bureau ordenden we de muurkast en een deel van de boekenkast. Dozen vol materiaal brachten we naar beneden. Vrienden van haar zouden ze meenemen naar Nederland met als eindbestemming het Letterkundig Museum in Den Haag. 's Middags brachten we een bezoek aan het graf van Henk. De kleine begraafplaats bevindt zich op ruim tien minuten wandelen van Le Roc. Een zandpad leidt ernaartoe, links en rechts hoge, oude buxusstruiken, een paar oude schuren. Op het graf een eenvoudige grafsteen, toen nog zonder jaartallen en naam.

De zon scheen, het was prachtig weer. We wandelden terug naar het dorp en van daaruit, tussen walnootbomen, velden met tabaksplanten en maïsland door, naar de Dordogne. Langs de rivier liepen of zaten mensen, ze genoten van hun vrije zondagmiddag. We kwamen langs het houten vakantiehuisje waar ik met mijn gezin in de zomervakantie van 2002 een paar weken verbleef (herinneringen aan de kast die ik samen met Henk in elkaar zette, aan wandelingen met Molly, aan een tocht met Henk en Molly langs allerlei Garrigue-plekken). Die avond aten we op het terrasje voor hun huis in Le Roc. Buurvrouw Lucette kwam even langs voor een praatje. Molly bereidde een heerlijke maaltijd voor ons tweeën: verse sperziebonen en een voortreffelijke eendenborstfilet.

Maandagochtend in alle vroegte bracht ze me naar het station. De klus was geklaard, het werk kon beginnen: in mijn rugzak behalve vuile was, veel materiaal dat ik thuis rustig wilde bekijken. Brieven, foto's, manuscripten, typoscripten en ook vijftien kleine dagboekcahiers - een rugzak vol kostbaarheden.

Elizabeth Mollison
Henk and I

Henk and I first met on 29th April 1952 on an Amsterdam Central Station platform where he had come to meet my early morning train from the Hook of Holland. After taking a B.A. degree in Germanic Languages at the University of Melbourne in December 1951 I was on my way to spend a year in Bonn on a scholarship. Henk's elder brother Rein, later Professor of Dutch at the University of London, had been one of my mentors in Melbourne and he had suggested that en route for Bonn I might be able to stay for a few days in Amsterdam with his aunt in the Haarlemmermeerstraat where Henk had an attic room. For a number of reasons of no importance here I knew Rein and his wife Edith, better than students usually know staff members.

I still have the letters we wrote to each other, mine dated 21st April and Henk's apologetically the 25th. He had been in Zwolle, I presume for Easter, and my letter had not been forwarded.

He wrote, ‘My aunt is not sure whether she can put you up or not, it depends on the two airmen, who are also boarders and come and go at irregular intervals. But I think that for the first night at least I can help you: my next-door neighbour never arrives before Wednesday; today I will write him to ask if I may use his room, so that you can take mine which is not very convenient, I am afraid, but maybe you do not care so much about that.’

The next-door neighbour was Lou van Oyen, a student of Dutch and later one of the characters in J.J. Voskuil's *Bij nader inzien*. He lived in The Hague and came to Amsterdam to attend lectures. It strikes me as odd now that Henk planned to write to him but neither of them had a phone in those days let alone e-mail.

He continued: ‘Please let me know at what time you will arrive so that I can meet you at the station, for I know the troubles of being in a foreign town.’ I must have written a second letter with my time of arrival but that has disappeared. At all events Henk met the train and we were soon becoming better acquainted at Smits Koffiehuis opposite CS. My memory is hazy about how precisely the rest of the day evolved, but I think we must have taken the tram to the Surinameplein, said hello to Henk's Aunt Ali and dropped my suitcase, returning to the centre in the afternoon to take a canal trip in a boat I described in a letter to my mother ‘as streamli-

Henk en Molly, Zwolle 1952.

ned as the Italian buses' she and I had traveled on after arriving in Naples on an Italian ship. Air travel to and from Australia was still very exceptional.

We then had coffee at De Zilveren Spiegel where we photographed each other on the tiny terrace outside. Although I don't clearly remember either of these events I do remember that Henk had, rather typically and impractically, cycled to the station in the morning and as a result, returning to the Haarlemmermeerstraat I had my first ride ever on the back of a bike.

How we got to the Concertgebouw that same evening I don't recall but I still have a vivid picture in my mind's eye of the moment Marius Flothuis went to take a bow on the platform of the Kleine Zaal after his Sonate Da Camera had been played for the first time by the harpist Phia Berghout and flautist Hubert Barwahser. Menuhin was playing in the Grote Zaal.

The next day was Koninginnedag and perfect spring weather. We must have walked into town through the Vondel Park as I still have two photos of the park on the same page as one of the canals (Prinsengracht?) with houses decked with flags and only two parked cars to be seen. In 1952 Koninginnedag was very different from what it is today. There was virtually no street market, apart from a few vendors of soft drinks or snacks. But there were performers, musicians and clowns or conjurers and we sat and watched them in the sunshine on the Singel on a terrace on an open space which quite soon made way for a new UB building.

In the afternoon we took the train to Bussum to visit brother Rein's in-laws, who were anxious to have first hand news of their daughter and son in law. We got back to Amsterdam at about 11 p.m. when we went first to the Teddy Cotton Club near the Waag which I wrote my mother was in the Sailors Quarter and had been 'slashing', then the English word for 'cool'. We ended up dancing to a student jazz

band playing outside the police station on the Leidseplein. Outside Reijnders Henk pointed out ‘several of the younger generation of Dutch artists and poets’. We stayed there until about 3.15, and then walked back to the Haarlemmermeerstraat. ‘Even at that hour there were people selling and eating eel in the street. By the time we got home and made a cup of tea and ate some peanuts it was past four and dawn was breaking.’

I recall us both being tired the next day. And how hot it was when we walked to the Stedelijk Museum to see, in addition to the collection, a fascinating exhibition of Harry van Tussenbroeck's weird and wonderful dolls, later all regrettably destroyed according to his wishes laid down in his Will.

The next morning I caught the Rheingold to Bonn. Henk's aunt had cut sandwiches for me and Henk gave me oranges and sweets and a print of a cat by Theo Kurpershoek that I had admired in his room. We had promised to write to each other. In Bonn I was met again at the station, this time by a young student of dentistry who had contacted my professor of German asking him if he thought it would be a good idea for him to immigrate to Australia. We became good friends although I told him that I was head over heels in love with Henk.

That August Henk and I met again first in Zwolle where with my mother, who had traveled with me to England, and I stayed with his parents for a few days. Later Henk arrived in London where my mother and I were staying with friends. Among my memories of that time are a visit to Battle in Sussex where the battle of Hastings was fought in 1066, a boat trip along the Thames to Hampton Court and eating toffee apples together on Westminster Bridge. The two of us also hitchhiked to Bath and Wells, Glastonbury, Minehead and Porlock, though I've very little recollection of it apart from reading Jane Austen on the back of a slow moving lorry and Henk having wakened frightened by a sound which turned out to be a branch scratching on the window pane of the hostel we were staying in.

He then returned to Holland and I to Bonn, after seeing my mother off on a ship back to Melbourne. We spent Christmas together with Henk's parents in Zwolle and we decided that I could just as well continue to work on my M.A. thesis in Holland as in Bonn so after finding a room close to Henk's I moved to Amsterdam two days before the Zeeland disaster of the night of the 31st January/1 February 1953.

It took me nine years to persuade Henk to visit Germany and meet Günther, who never did migrate to Australia, but gradually they became good friends although it took more than forty years before they ever spoke of the war together.

What follows are excerpts from letters to my mother, the first dating from 1st February 1953. Gerben Wynia asked me if I couldn't write something about our early relations with Han and Loesje Voskuil and Gerard and Hanny van het Reve. Henk

V.l.n.r.: Henk, Molly, Loesje en Han.

himself dealt in some detail with his friendship with Gerard in *Toen Reve nog Van het Reve was* and although I remember visiting and eating with them in the Galerij and the exotic decorations brought home from the Boekenbal that hung in the stairway, much that was said probably still passed me by. At any rate I do not have the memory for what people said fifty-five years ago that Henk often had.

I'm afraid the excerpts are all embarrassingly youthful and naïve but may give some idea of how very different or the same student life was then and now.

1st February

After dinner last night I came round to Henk's to do some translation with him, he has an exam on 8th Feb. It was terribly windy and wet and when I was going to go home about 11 p.m. it was like a hurricane and Henk's aunt didn't want us to leave. So I stayed the night in one of her student's room, who was away for the weekend. This morning I went around to my room, there were piles of broken tiles all over the streets and many broken windows. Areas have been roped off where there is danger of more falling tiles. It is the worst storm in Holland for about half a century. Many of the dikes are broken, Rotterdam is half under water, train services and electricity and telephone disconnected everywhere in the province of south Holland. It seems to have been bad in England too and the night boat to Ireland sank with a lot of passengers. The boats to and from England and Holland didn't leave at all. All military forces on leave in Holland have been called back to their barracks and every man between 15 and 45 in the areas where dikes are down have had to report to their town halls with shovels. The Red Cross and other organizations are asking for help

and many polder towns and villages have been evacuated. It is slightly better now but last night you couldn't move in the wind and people had bicycles blown from under them. It is a national disaster.

1st March
Last night we went to a most superb concert. The American negro Big Bill Broonzy. He is an old Blues singer. He has a terrific voice and just brought the house down. He is a very sympathetic and simple figure and every time people clapped he said Thank you, thank you and thank you again. He is 59 and his mother is 101 and an uncle 104. They were both in slavery. You might tell Rein and Edith that I at last met their friends Mr and Mrs Voskuil there and we are going to visit them.

16th March
Will you tell Rein and Edith that we spent a very nice evening with Han and Loesje Voskuil. Just nattering but great fun. Han has asked me to play chess with him which will be fun but I'm sure I'll be mopped up.

15th June
I don't know if Rein knows that his friend Han Voskuil has got his doctoraal Cum Laude

29th June
On Friday night we went to Han and Loesje Voskuil, as usual we spent a hilarious evening screaming with laughter.

7th July 53
Last Thursday night we went to the Stuttgarter Kammerorchest in the Concertgebouw. They played the 3rd, 4th, 5th and 6th Brandenburger Concertos and it was just out of this world. It is easily the best concert I have ever been to. Absolutely ‘mieters’. Han and Loesje were there and afterwards we all went to Reijnders where we sat outside and talked until one o'clock. Henk and I only had 90 cents between us so Han was left to foot the bill. He told us all that he only had 3 guilders and Loesje laughed hysterically when the bill came to over 4 guilders, however Han then produced more money so all was well. Will you tell Rein and Edith that Han has been offered a beaut job in Paris [unless this was supposed to be the Coal and Steel job it never came off - EM] and all going well they will go there in September. It is a translating job with absolutely phenomenal holidays. Doesn't that make Rein green with envy, it does us.

22nd October 53
Today I had a letter to say that I had been accepted for that part-time librarian's job

at the Royal Institute for the Tropics. I am going there next week with Loesje Voskuil who really got me the job and she will show me the ropes - she had the job before.

Oct '53

Henk had sent poems to Maatstaf and received a nice letter from Bert Bakker who didn't accept them but asked for more. He said they were influenced by Achterberg.

12th Nov

This evening Henk has gone off to Leiden to a meeting cum party of Minerva, the magazine which publishes some of his poems. We are both interested to know what the other poets are like, we don't like their work much, but they probably don't like Henk's. He has gone off in a clean shirt and best suit most unlike him but he is determined not to give the impression of a long-haired poet.

Christmas Eve '53

Last Monday evening we went to Han and Loesje and spent a super time - there were eight of us there Frida [Vogels] (Rein knows her) whom I met for the first time, Han's two brothers and Eddie de Boer a Surinamer - an extremely nice chap very clever. Everyone argued until about one a.m. about whether Eddie did think in different terms from us i.e. whether he was influenced by his African past or assimilated into European ideas and ways of thought.

14th Jan 1954

Yesterday we had some exciting news: Maatstaf, which is, whatever you like to say about it, the best lit. mag. in Holland at present has accepted a short story of Henk's [‘Wim, Emmy en ik’ - EM]. We are of course very thrilled as the <u>best</u> people publish in it. The royalty is about £2/2 [I must have been thinking of two guineas. Probably about *ƒ*20 - EM] which is not stupendous but only rags pay fabulous sums. The editor wrote a very nice letter asking for more.

10th February 1954

Last Thursday night there wasn't much to do at Antara [the Indonesian press agency where I had an evening job - EM] so I left early and went to Han and Loesje Voskuil who were just back from a fortnight in Strasburg where Han worked as a translator for a session of the Coal and Steel. He hopes to go back there in May when he is able to leave the job he has now [at the Stichting Culturele Samenwerking Sticusa - EM]. The translators have divine jobs there. The whole thing lasts for about 3 months a year in Strasburg and Luxemburg and you earn £ 8/4/- a DAY during that time, enough to live on for the year. Han worked this time for 13 days and

J. T. Brockway

's-Gravenhage

Juni 15 1954

H. Meyer Esq
Ma Maatstaf

Zeer geachte Heer Meyer,

Uw kort verhaal "Win, Emmy en ik" in Maatstaf 2 trok mijn aandacht. Zou U iets voor voelen, dat als ik het in 't Engels vertaalde en dan probeerde het in een Engels tijdschrift te plaatsen?

Zo ja, mag ik iets van U horen!

Hoogachtend,

J.T. Brockway

Brief van James Brockway aan Henk Romijn Meijer

earned over £ 110. Fantastic heh. He is translating French into Dutch and said that if I were still here next year I might be able to get a job there as there are English observers and then I could translate Dutch into English. This time he could have worked until May in Litxemburg if he hadn't had to come back for his job - as there was some other conference and still on £ 8 a day!!

24-2-54

Last Saturday evening we went to Han and Loesje Voskuil and had as usual a great time nattering until 1.30 a.m. They are super friends. Next week they are coming to us to listen to records again - we borrow beaut ones from the British Council, at the moment we have a Violin Concerto by Bach and a lot of records from Shakespeare by John Gielgud (sic!) and an excerpt from Finnegans Wake read by the author James Joyce which is utter bliss.

We are reading *Winnie the Pooh & House at Pooh Corner*. We borrowed them from Han Voskuil. They never tire. I must have read them at least fifty times. Henk adores them.

3rd March '54

Last night as there was no packet at Antara I went to Han and Loesjes who live a few doors away from the office. As usual an uproarious evening. Tell Rein this: they have a borrowed copy of Du Perron's *Land van Herkomst* with all the notes he made on it (copied) [het zg. Greshoff-exemplaar - red.]. They are copying out the notes and going to give us a duplicate.

I am lending Loesje V my typewriter for a few weeks as she wants to practice with the view of getting a job as typist at the Coal and Steel in Strasburg when Han goes again in May.

Oh something funny the time before last when we were at Han and Loesjes I said in connection with something that Rein was at 49 [my mother's house - EM] and Han said Oh does your mother know Rein? Oh yes I said he sees her quite often. But says Han your mother's MUCH older than Rein (roars of laughter), Henk I think said Oh there's nothing between them. But Han remained unconvinced and couldn't quite understand it all and asked if you were like me.

31st March '54

[...] tell Rein that the Voskuils have been lent an old farm house in the Dordogne in France.

Wouldn't it make you spit chips? I have seen photos of it - utter heaven with a castle in the middle distance. The owner is the director of the Moderne Boekhandel and he bought it for £ 500, has renovated it inside but can only go there himself for six weeks in the summer. If the offer holds, they will start living there in September as they work in Strasburg in the summer. Then their flat here will be vacant - maybe I can rent one of the rooms, the whole flat costs £ 5 [*f* 20 - EM] odd, central heating included (two rooms, toilet and kitchen and washbasin in cupboard), but that is a bit much for me alone - maybe I can share it with someone. Of course if they go and live in France we will miss their company but can spend holidays with them sometime.

12 th April '54

Last Saturday we went round to Han and Loesje where I met an old friend of Rein's Jaap Oversteegen for the first time. He is very nice and most amusing. We stayed until about 1.45 am and laughed like drains.

5th May '54

Last Friday evening [Koninginnedag - EM] we arranged to go with Han and Loesje to hear some jazz but when we got there we didn't like it, so walked out and went to see what was happening on the Leidse Plein. It was so full of people you couldn't move and we didn't like it there either. The evening was threatening to be a failure when we decided to go to La Pergola, the Italian restaurant. There we ate Canapé

Romano and gorgonzola and drank a bottle and a half of wine between us and talked until 1 am. It was very gay even if it did come to 10/- each. There were Italians singing and every time they came to a crescendo we crescendoed with them and eventually had the whole restaurant in hysterics, ourselves included.

31 May '54

We went to the 10 year jubilee of the magazine Podium last Saturday night. It started at 8.45 and went on until about 4 a.m. Until midnight prose and poetry was read by W.F. Hermans, Bert Schierbeek, Gerrit Kouwenaar, Remco Campert, Jan Elburg and others of which only the first was very interesting, altho' Campert and Elburg managed to read a fairly decent poem each. Van het Reve and his wife were there and Lucebert who also performed. Schierbeek brought the house down with a line 'geef ons buffels, buffels, buffels' unintentionally funny.

At midnight an elderly Spanish lady got up to sing Spanish songs - she was about as Spanish as I am and tended to explain everything as if to kindergarten children. The crowd of about 300 mostly students and Le Canard members got a bit restive as the remainder of the evening was to be devoted to jazz and dancing and began to clap and whistle while she sang. The good soul took that as enthusiastic applause and sang encore after encore. At last it was too much and people began throwing coasters, there were two upper galleries in the café which were busiest, still she went on, now to a rain of paper, as a newspaper *Het Vrije Volk* (Han Voskuil's father is editor) had been freely distributed at the entrance, people tore it into scraps and it billowed down accompanied by three table-cloths into the hall. Eventually Gerrit Borgers quelled the mass and the lady was removed. The jazz was only too successful as it was supposed to stop at 3 a.m. but dancing went on until 3.45. We originally left at 2.15 but on arriving at my place per borrowed bike as we had gone by tram because it was raining I found my room key missing. I knew I had had it at the café as I had used it to cut! an open sandwich as we had no knife. Back we went and found it luckily and were able to see the last sensations of the evening.

25th June '54

Last Friday Henk had a letter from an Englishman in The Hague asking if he could have permission to translate his story 'Wim, Emmy en ik' and try and place it in an English magazine. H. wrote that that was alright but that we would like to see the translation first. He got a letter back saying he would be in Amsterdam today (Fri.) and we could meet him. We did this afternoon. His name is James Brockway, he is about 38 and has published quite a bit of poetry inc. one book in '48 and prose. He has lived in Holland for eight years now and speaks Dutch extremely well. He was in the RAF in the war and flew in India. He lives on translating now tho' he has had a job here. He was very nice, a peculiar little man to see, about 5 ft 1" and with a limp, quite a bright little face with intelligent eyes and very well read in English, Dutch

Liftend langs de Côte d'Azur, 1954.

and French literature. A very English accent which doesn't go with his rather continental clothes and open unshy manner. We went over the translation with him which is excellent, a few things that needed alteration but it was extremely fresh and idiomatic.

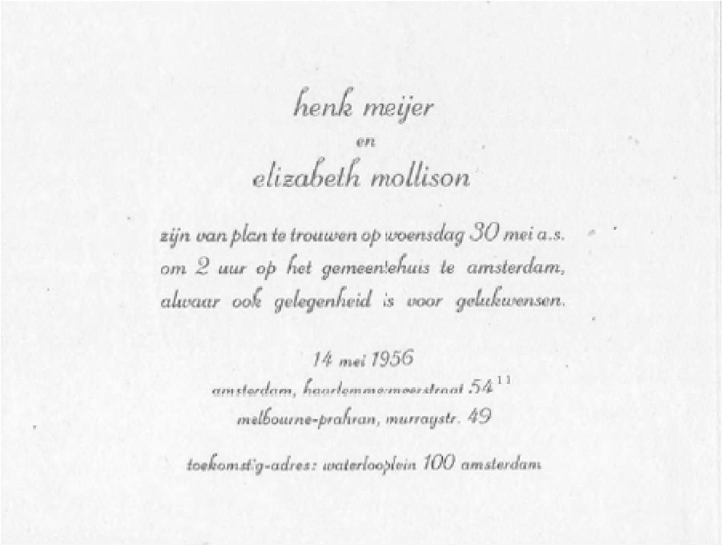
30 VI 54
On Saturday morning I went round to Han and Loesje to see if they were back from Strasburg. They had returned the night before and so I stayed to lunch and arranged that we should go there in the evening. Loesje had also been working at the Coal and Steel as Han's typist. Han has applied for job of lecturer in Dutch at the Sorbonne in Paris. He doesn't think he has much chance as the prof is R.C. [Roman Catholic - red.] and Han's father is editor of a big socialist paper. It would be very nice for them, but it isn't enough to live on as Paris is so dear. Han says too that he would be so tied down - he has to lecture 2 days a week! In the evening we went to Casablanca with them where we saw the famous French actors Gérard Philipe and Jean Vilar who were in a production of *Le Cid* that evening in Amsterdam. They are both quite young and look very nice, not at all *roué*.

30 Oct '54
On Thursday evening we went to Han and Loesje for an hour or so. As usual we had great fun. They have next to no money at the moment but Han goes to Strasburg at

the end of November for his job. They have £ 300 a year but Han only works for 2 months of the year and so can do a lot of work for himself. He is busy learning Italian now and reading *Ulysses* by James Joyce which means he is surrounded by about 12 reference books and piles of notes. Whatever he does he does thoroughly.

15 November '54

We heard half an hour ago that Henk has won the Reina Prinsen Geerlig prize for literature for 1954. I am in such a state I can hardly type and will probably have to finish this tomorrow. The prize is the only Dutch prize for writers under 26 and was instituted after war in memory of R.P.G. who was a girl killed in the war. It is a very well known and much coveted prize not so much for the financial side of it as for the honour. It is worth about £ 20 sterling plus having your book published and getting a little on royalties. You will probably get this the day it is awarded 24 Nov. at 3.30 p.m. at the University. H. has got it for seven short stories. He entered them in July neither of us being very optimistic. Two weeks ago he got a letter asking his age which he had forgotten to say and then we were a bit suspicious but tried hard not to be optimistic. It is going to be pretty busy as he has to be available for the press and photographers etc, go to parties etc. (me too). The day of the awarding I have to work at the library but hope I can get someone to do it for me instead. The funny thing is that he now has to choose a title before tomorrow for the book and can't think of one. It may be Consternation which is the name of one of the stories. He may also choose a publisher as they all descend like flies for the job, even tho' it usually takes up to 18 months before it is published.


henk meijer
en
elizabeth mollison

zijn van plan te trouwen op woensdag 30 mei a.s.
om 2 uur op het gemeentehuis te amsterdam,
alwaar ook gelegenheid is voor gelukwensen.

14 mei 1956
amsterdam, haarlemmermeerstraat 54 II
melbourne-prahran, murraystr. 49

toekomstig-adres: waterlooplein 100 amsterdam

H. Meijer
Slaap

Wij bestelden zwarte koffie en de ober, nog ongeschoren, trok zich terug.

Wij werden gewekt door stompen. ‘U hoeft mij niet te stompen,’ zei ik. Ik betastte de plaats op mijn arm alsof het pijn had gedaan. Mijn ogen traanden. ‘Het is hier geen hotel,’ zei de man. Mollie zei: ‘Dat kunt u ons op een andere manier vertellen.’ Maar de ober was al weg.

Vóór mij, door een mist die mij gedeeltelijk verblindde, doemde Mollie op: een verschijning, een bergtop in de verte. Hier was koffie, een zwarte plek, wit omrand. Ik dronk het snel: het was verrukkelijke, sterke, geurige koffie. We stonden tegelijk op, Mollie en ik. In de bar stond de ober zich te scheren, het witte schuim op zijn linkerwang met het mes doorploegd. ‘Bon Appetit,’ zei ik, maar hij reageerde niet. Ik legde een enorme fooi op de toonbank en groette: ‘Au revoir.’ ‘Au 'voir m'sieur,’ mompelde de man. Het was kwart voor zes in de morgen.

‘Hoe kon je dat nu doen,’ zei Mollie, ‘zo'n fooi. We hebben haast geen geld meer.’ ‘Oh,’ geeuwde ik, ‘weet ik veel.’ Gearmd sjokten we naar de auto. Onze chauffeur lag te slapen met het hoofd op het stuur. Hij had een zak over zich heengetrokken. ‘Monsieur,’ riep ik, ‘monsieur, u heeft twee uur geslapen.’ Ik tikte hem op de arm. Dickie, zijn enorme Duitse herder, sprong op de bank en gromde. De massa op het stuur kwam in beweging. ‘Alors,’ geeuwde de chauffeur, zijn machtig lichaam overeind brengend. We kenden onze plicht: de gehele nacht hadden we al gezongen om hem wakker te houden. We galmden gedeelten uit La Traviata. Mollie, die geen verstand van muziek heeft, haalde verschillende melodieën door elkaar en zeilde luidruchtig door àlle bestaande toonaarden. De zon begon te schijnen, de motor donderde, kookte en lekte als een zeef. En Dickie waakte over ons.

Om negen uur 's morgens waren we in Parijs. We namen afscheid van de man die ons een dag en een nacht gastvrijheid had verleend, ons meloenen en tomaten had laten eten en zelf twee nachten geen bed had gezien. Het was toen al warm.

‘Laten we meteen naar bed gaan,’ zei Mollie, ‘ik kan niet meer.’ ‘Dat is toch zonde en jammer,’ zeurde ik, ‘we moeten juist zoveel mogelijk proberen te zien.’ Ik wist dat ze nooit in Parijs was geweest en doceerde uit de Guide Bleu. ‘Het Quartier Latin,’ zei ik, ‘Rue Mouffetard!’ ‘Wat is dat?’ vroeg ze. ‘Nooit van gehoord.’ Ik deed

De twee tekeningen van Hans Engelman die bij het verhaal 'Slaap' in *Het Parool* werden afgedrukt.

erg verbaasd. 'Het is iets geweldigs, iets waar je je leven lang niet genoeg van krijgt.'

In de Metro viel ik tegen haar aan. 'Wat schommelt dat ding,' zei ik. Mollie bekeek mij met een blik van wat ben jij ongelofelijk flink, wat mij woedend maakte. 'Parijs schijnt je niet erg te interesseren,' zei ik op schoolmeesterstoon. 'Maar als ik er ben, dan wil ik wat zien ook. Zo'n beetje slaap, daar kom je heus wel overheen.' 'Gut jongen,' zei ze, 'ik dacht dat we naar Rue Mouffetard gingen.'

'Nou, jij weet de weg,' zei ze met een duivels lachje, toen we waren uitgestapt. Ze kent mij, ze weet dat ik verdwaal, waar ik ook word neergezet. En ik ken haar angstwekkende vriendelijkheid als ik thuiskom na urenlange omzwervingen om een winkel te vinden, die ik al honderden malen heb bezocht. 'Het is hier vlakbij, het is zo'n aflopende straat,' zei ik dapper, vluchtig met mijn hand een helling schetsend. Mollie zei niets. Haar koele afwachting maakte mij angstig. 'Eerst moeten wij naar het Pantheon,' zei ik, 'en vandaar zie je het zo.' Ze gaf geen antwoord.

Terwijl ik hoek na hoek omsloeg en Mollie mij spottend en gedwee volgde zonder enige commentaar, veranderde de warmte in hitte. Ik was doodmoe en baadde in het zweet. Eindelijk verbrak ze de stilte. Toen we een oud vrouwtje vóór haar huis zagen zitten, spelend met haar kat, zei ze: 'Hé, hier zijn we meer geweest.' Inderdaad herkende ik de vrouw van ongeveer een uur geleden, mijn geheugen voor mensen is beter dan dat voor straten.

'Zou je nou niet eens vragen,' zei Mollie, 'als je hier terugkomt denkt ze er vast

iets van. Dan roept ze de politie.’ Zweet gutste van mijn voorhoofd. ‘Rue Mouffetard?’ vroeg ik. ‘Ah, Rue Mouffetard! Dan is mijnheer verkeerd gelopen. Hier achter. Vijf minuten!’ Ze telde de minuten op de vingers van haar hand.

In zeven minuten waren we er. Er viel weinig te zien, markt was er nog niet. Mollie zag er uit als een slaapwandelaarster, haar rug wat gebogen, de ogen half gesloten. Iedere stap kostte haar moeite. Ze zei geen woord. Het machteloze gevoel dat de slaap mij gaf maakte me hels. ‘Het schijnt je allemaal niet veel te kunnen schelen,’ beet ik haar toe, demonstratief haar hand loslatend. Ze nukte. ‘Het is zoiets als een dorpsstraat, maar dan juist in een stad,’ zei ze.

Zonder te weten waarheen, wandelden wij verder. Ik dacht: ik zeg geen woord meer, dan moet ze het maar voelen. We kwamen in de Jardin du Luxembourg. Er zat een meisje met glanzend zwart haar op een stoel te lezen. Ik bleef lang staan kijken en nam ten slotte een foto van haar. Mollie was doorgelopen en toen ik haar had ingehaald zei ze: ‘Wat heb je het toch druk.’ We bereikten een bank en bleven nijdig voor ons uit zitten staren. Er viel een schemer voor mijn ogen. Boekeboekeboeke dreunde de motor. Mollie stootte mij aan. ‘Ga hier niet zitten slapen,’ zei ze, ‘daar krijg je gedonder mee. Je had toch niet zoveel slaap?’ ‘Laten we de duiven tellen,’ stelde ik voor. Ik knikkebolde. Boekeboekeboekeboeke j'attendrai toujours-toujours auprès de ma blonde, boekeboekeboeke.

Ik werd het eerst wakker. Ik had mijn arm om Mollie geslagen, zij rustte aan mijn borst. Er zat een oud mannetje aan het andere eind van de bank. Hij leunde

voorover en hield een bloem in zijn hand die hij tussen zijn vingers liet draaien. ‘Goed geslapen?’ kraste hij en gaf mij de bloem. Ik lachte en maakte Mollie wakker. We stonden op, drukten hem de hand en gingen onze gezichten wassen bij een fontein. Daarna wandelden we naar Rue Mouffetard.

Het was drie uur. De markt was in volle gang. Aan een viskraam beroerde Mollie een kreeft met haar vinger, maar de man schoot woedend toe. ‘Levensgevaarlijk,’ zei hij en we liepen snel door.

We dwaalden genietend langs de winkels en ik kocht een Baskische baret, die ik mij door een blozend, vijftienjarig meisje liet oppassen. De zware moeder snelde toe om te vertellen hoe geweldig het stond. We schudden haar de hand.

Ten slotte verzeilden we in een groot café met uitsluitend staanplaatsen, waar tot op de draad versleten mannen de strakke politie van toen vergeleken met de wanorde van nu, daarbij wijn drinkend van elf franc per glas. We luisterden en genoten, half over de toonbank geleund, en we wisten de laatste sporen van de slaap weg met geurige, sterke koffie.

Het verhaal ‘Slaap’ verscheen in Het Parool *van zaterdag 12 februari 1955. PS, p. 8, maar werd niet gebundeld.*

Henk Romijn Meijer
Dagboek 1954-1955

Op 23 mei 1961 schrijft Henk Romijn Meijer in zijn dagboek: 'Dagboekschrijven doe ik met tegenzin.' Behalve met tegenzin deed hij het ook zeer onregelmatig. Het oudste dagboekcahier dat ik in zijn literaire nalatenschap aantrof, dateert van 1954. Hij begint op 22 september, schrijft er zo nu en dan in en na negentien bladzijden stopt hij al na drie weken. Ruim een jaar later vervolgt hij het in een nieuw schrift, dat de periode 4 januari - 3 april 1955 bestrijkt. Op 17 april van dat jaar pakt hij een nieuw schrift (het vorige is vol) en gaat verder met zijn notities. Na 23 bladzijden eindigt dit schrift op 22 juli 1955. Ruim vijf jaar later, op 1 oktober 1960, begint hij weer met het bijhouden van een dagboek; de laatste notitie in dat schrift dateert van 19 september 1961. In de vier schriften uit deze Amsterdamse periode schrijft hij veel over zijn studie, zijn lectuur, over vrienden als Louis Samson, Han en Lousje Voskuil, Gerard Reve, Hanny Michaelis en Jaap Oversteegen.

Dan duurt het tot 9 juni 1995 voordat Romijn Meijer opnieuw een dagboek bijhoudt. Het volgeschreven schrift loopt tot juni 1997 en telt 96 bladzijden, maar die zijn grotendeels gevuld met kladversies van de verhalen 'Russische gitarist', 'Henriëttes versie' en 'O, wijs ons de weg'.

Hier volgt een ruime keuze uit het dagboek 1954-1955, aan het eind van dit nummer volgen nog fragmenten uit de laatste jaren.

Gerben Wynia

22 september 1954

Een droom: ik ben ter dood veroordeeld. Er is een menigte verzameld in een kelder met een laag, vochtig plafond. Met mij zullen vier anderen ter dood worden gebracht, evenals ik leerlingen van de middelbare school. Mijn vonnis wordt voorgelezen door iemand die ik niet kan zien. Alleen zijn stem hoor ik, eentonig. Hij weerkaatst tegen de muren, zodat ik de woorden niet kan verstaan. Een negerin houdt een vurig pleidooi voor mij, maar niemand reageert. Zij gaat weg, naar de muur starend. Er klinkt een schot, het lijkt dichtbij, maar ik ben niet getroffen. De menigte dringt op.

Deze droom had ik na lezing van *For the Term of his Natural Life* van Marcus Clarke.[1]

Voor een andere nachtmerrie, die mij te binnen schiet kon ik geen directe aanleiding vinden. Ik loop op een plein vóór een stampvolle tribune. Om mij heen krioelen honderden mensen. Op de tribune probeert een meisje mijn aandacht te trekken met gebaren. Zij is een negerin. Nu kijken alle mensen naar mij, ze volgen

al mijn bewegingen met iets van ontzetting. Een agent houdt mij aan, zegt niets, brengt zijn hoofd dicht bij het mijne en snuffelt aan mijn gezicht. Hij kijkt mij doordringend aan en loopt aarzelend door, niet overtuigd blijkbaar. Meer agenten besnuffelen me, ik raak in paniek. Tenslotte word ik gegrepen. Het negermeisje probeert mij te bereiken maar kan zich niet door de menigte heen dringen.

Een brief van Louis Samson[2]: het schrift is slordig en haastig en ontzettend onregelmatig. Ik geloof dat hierin een soort verlegenheid schuilt: hij wil schrijven, maar durft eigenlijk niet goed, daarom: zo snel mogelijk. Hij zegt dat hij daar in Bordeaux Holland bijna vergeten is. Maar deze brieven zijn toch de schriftelijke verklaring van een zeker heimwee, al zal hij dat nooit toegeven. Waarom schrijft hij anders?

Eenzelfde verlegenheid voel ik bij het schrijven van dit dagboek, dat ik bij wil houden, omdat mijn geheugen zo slecht is. Maar misschien is het beter om alles te vergeten.

14 october 1954

Dag vol melancholie, oorzaak onbekend. Het is niet zozeer melancholie als een zo volkomen leegte dat alles belachelijk wordt.

Op straat was ik een schichtig paard, een mus die zich aan alle kanten bedreigd voelt en toch de broodkruimels niet wil missen: ik was bijna overvoerd met mensengezichten. Ik klampte me aan Mollie[3] vast om haar voor gevaren te behoeden. Maar zodoende beschermde ik mezelf, want de auto's hadden het op mij gemunt. Daar was ik van overtuigd.

Er staat een enorme glimmende auto geparkeerd op de Zeedijk. Een blonde jongeman hangt uit de half geopende portier en wenkt een meisje. Het meisje komt op de auto toe, ze sjokt, ze strompelt bijna. Haar grijze jas hangt open. Ze draagt een groene blouse en een zwarte rok. Haar hoofd schommelt een beetje alsof ze naar zachte dansmuziek luistert. Zo, terwijl alles aan haar zo'n volkomen onverschilligheid uitdrukte dat het me bang maakte, stapt ze naar de auto, een schoolkind dat haar straf gaat ontvangen.

Ik ken de blonde jongeman. Hij verschijnt 's avonds om ongeveer 12 uur in Casa Blanca, spiedt een tijdlang de danszaal rond, pikt er één of twee meisjes uit en verdwijnt dan weer. Hij is onopvallend gekleed, draagt een glasbril en heeft altijd een aktetas bij zich.

Herinnering aan Fenny:[4] Ik breng haar van school naar het station. Wij maken een omweg om ons huis te vermijden. Ze vertelt me, dat haar moeder m'n foto had ontdekt (ik als violist meteen chagrijnig gezicht!) en dat zij hem, om haar te pesten,

op de piano had gezet. Nu dacht ze, dat ze niet meer zou mogen paardrijden. Maar haar vader had niets gezegd.

Mijn vader komt het stationsplein over fietsen. Ik zwaai naar hem, angstig. Hij schreeuwt: jongen, ga toch naar huis! Fenny zegt niets. Ik draag haar tas en breng haar tot de ingang.

Als ik het wekkertje dat ik van moeder gekregen heb opwind, weet ik het weer: dat we het gekocht hebben in Wapenveld voor haar verjaardag. Ik zie ons nog lopen: vader in het midden, Rein[5] en ik aan weerskanten. Ik herinner me de bocht die we moesten omslaan om de winkel te bereiken. De gespannen verwachting waarmee we de winkel betraden! Ik had mijn vader willen helpen, maar wist niet hoe. Ook herinner ik me mijn teleurstelling toen het klokje niet goed bleek te lopen. Ik probeerde mijn moeder te troosten, het was ontzettend.

Nu is het in mijn bezit, de sporen van het defect zijn er nog: de veer is zo kort dat het geen dag en nacht achter elkaar loopt zonder opwinden.

Bij hoofdpijn is er een elastiek in mijn hoofd gespannen, een katapult om mijn hersens naar buiten te schieten. Maar mijn schedel is te dik.

16 october 1954

Hoeveel vrienden heb ik in de loop der tijd gemaakt?

Namen, gezichten met al hun herinneringen: iedere naam een episode, ieder gezicht brengt terug de ‘lol’, de ruzies, de gevechten, de geniepigheden en pesterijen, alles overgoten met een waas van melancholie.

Vriendschap is gevaarlijk, zenuwslopend, het verhoogt de kwetsbaarheid.

7 november 1954

Een vermoeide Han en Loesje[6] gisteravond. Het was aan Loesje minder te zien dan aan Han, hoewel zij om 11 uur de zitting opbrak met een: zeg, ik ga es naar bed. Han had kringen onder zijn ogen die zijn hele gezicht nog donkerder dan gewoonlijk maakten en met zijn overdadige wenkbrauwen leken samen te werken om zijn ogen onzichtbaar te maken.

Hij was rustig en aardig, terwijl hij meestal onstuimig, recalcitrant en aardig is. Hij draaide platen van Frida[7] op de grammofoon van Frida, terwijl ik vragen stelde over Frida.

Zij had over zichzelf gepraat, wat ze vroeger nooit gedaan zou hebben, en Han had haar voorgelezen wat hij over haar schreef toen hij haar pas had leren kennen; o.a.: dit kind is een peuter waar Fr. erg plezier om had.

Han geeft zich aan mensen; hij laat zijn sympathieën en antipathieën duidelijk merken. Ik geloof niet dat hij zich zou kunnen hullen in een soort diplomatiek pantser om iedereen te ‘nemen zoals hij is’, een afschuwelijke leefregel overigens die

vooral aan te bevelen is voor potentiële strebers. Bij bezoeken aan deze mensen is altijd een sfeer van aandacht, die zelfs aan de 'horrid gap' een zekere autonome betekenis geeft. Han is trouwens een meester in het opvullen van deze gespreksleegten.

Onder de muziek liep hij op een bepaald ogenblik naar zijn bureau, haalde een sleutel uit de grote la, om daarmee het zijkastje te openen. Rite die het aanraken van zijn dagboeken vooraf gaat! Daar ligt de hele stapel, en hij is er overigens veel minder geheimzinnig mee dan de meeste dagboekaniers, die hun geschriften verbergen onder andere, onschuldiger geschriften (mea culpa!). Hij las een poosje, zijn hoofd wat schuin, één van zijn karakteristieke houdingen. Ik dacht dat er iets ging komen, maar hij borg het schrift op, zonder commentaar.

Het belang van een dagboek is o.a. dat je later nog eens kunt overlezen hoe een klootzak je op een gegeven ogenblik bent geweest. Dit als geneesmiddel tegen pedanterie.

Han over onze prins: die rottige Bernhard, proleet, die zou ik graag neerschieten.[8]

9 november 1954

Wanneer ik uitgekleed op de rand van mijn bed zit, merk ik op mijn buik een brede reep vet, die ik als deeg kan kneden. De eerste tekenen van verval zijn er; Lou[9] zei dat ik dikker was geworden.

Ik zie me lopen, een man van in de veertig: zijn haar is nog gezond, het grijst niet, het valt niet uit, om jaloers op te zijn. Maar zijn wangen zijn verzakt, evenals de mondhoeken. Zijn altijd abnormaal dikke gat wordt nu in de schaduw gesteld van de zwelling van de buik, die een geheel eigen leven leidt, en een uitweg zoekt uit de vormloze broek. Hij schommelt onder het lopen, hij vervloekt God minder dan vroeger omdat zijn schooljaren in een mist van vergeten zijn gehuld.

Toch is niet alles uit zijn geheugen weggevaagd. Soms broedt de huiselijke warmte van de kachel een kiem van herinnering uit. Hij wordt bedroefd, want hij weet dat hij verloren heeft. Tranen lopen in zijn ogen, maar hij huilt niet. Verleden jaren vloeien als een warme wijn door zijn keelgat. Hij kan negentig jaar worden.

13 november 1954

Een brief van James[10] heeft ons boos gemaakt. We mogen die jongen niet meer zo erg.

Nog levendig herinner ik me de eerste keer dat ik hem ontmoette. Het was vijf jaar geleden na de eerste Christmas Party van de English Club, waar ik naartoe was gegaan vol visioenen van studentenfeesten, waar het avontuur zich gewillig aanbood, waar gezopen en gelawaaid werd zonder de rem die wij aan het woord christelijk op school te danken hadden. Het werd een zouteloos feest, even zouteloos als alle volgende E.C. avonden.

Henk in zijn studeerkamer met op het bureau hond Doedel. Transvaalkade, Amsterdam, circa 1960.

James speelde in een toneelstukje, duidelijk zonder acteertalent en zonder acteurszin. Jaapje[11] kende hem al, en stelde hem in de pauze aan mij voor. Na afloop van het concert gingen we koffie bij hem drinken (Jaapje, Ellen, Goudberg[12] en ik). Hij woonde toen nog in de Kerkstraat, in zijn grote kamer, gehuurd van een pottenbakster.

Ik vond hem toen buitengewoon sympathiek; rustig, prettig, met de eigenschap om je meteen volkomen op je gemak te doen voelen, wat misschien te danken is aan zijn minder 'sterk' karakter, daar buitengewoon 'sterke' mensen, zoals Han, mij toch bijna altijd nerveus maken, hoe aardig ze ook zijn.

Ik geloof achteraf ook dat de sympathie die ik deze eerste avond voor hem voelde gedeeltelijk werd bepaald door een gevoel van medelijden - verachtelijke eigenschap - dat James onvermijdelijk opwekt. Hij liep daar zowat in die grote kamer en wekte de indruk van eenzaamheid, ik weet niet waarom.

Ik herinner me Jaapje nog: in de stoel links bij het raam, een beetje onderuit geschoven, met zijn kleine arrogante kopje bijna tussen de schouders getrokken. Hij zei niet veel die avond.

Ellen vertelde, struikelde over haar woorden, maakte blunders in het Engels die ze dadelijk herkende en van Nederlands commentaar voorzag, en lachte nu en dan om haar eigen woordenstroom.

James zat geamuseerd te luisteren, sabbelend aan zijn pijp, zijn benen over de leuning van de stoel getrokken.

Arme Ellen! James gaf haar *Si le grain ne meurt*[13] te leen, waar ze hevig door geschokt bleek; dit veranderde op slag haar oordeel over James. Toch geloof ik nu nog, dat in haar geschokt zijn aardig wat pose lag.

Gerard Reve, toen nog Van het Reve, in diens woning boven de Galerij aan het Westeinde, Amsterdam, circa 1955. Foto Henk Romijn Meijer, niet opgenomen in de uitgave *Toen Reve nog Van het Reve was*, 1985 (collectie Rijksmuseum, Amsterdam; schenking erven Gerard Reve).

We kregen het over Charles Jackson, speciaal over zijn *The Fall of Valor*,[14] over een man die ontdekt dat hij homoseksueel is. Ik zei: A dangerous subject. James begon te lachen. A dangerous subject indeed, zei hij. Ik wist toen nog niets van zijn homoseksualiteit en was te naïef om iets te vermoeden.

Later heeft hij me alles verteld. Ik moet bij die gelegenheid vrij lullig zijn opgetreden, de verrassing was zo groot dat mijn keel werd dichtgeknepen, zoals toen ik voor het eerst een café met hoeren binnenging. Of ze voor het eerst zag: ik wandelde met tante Hannie door oud-Amsterdam. Er wandelden twee stupide lachende mannen, die werden aangeroepen door de hoeren. Eén ging binnen, en van boven riep een hoer: O ja, die ene daar, en jij hier. Hannie zei: krijg je het benauwd?

Ik was bij James op visite. Hij liet me vertalingen zien, die hij van gedichten van Paul van Ostaijen had gemaakt en die ik zeer bewonderde. Toen ik wilde vertrekken zei hij: ‘There is something I want to tell you’, de inleiding bij confidenties gebruikelijk. Zijn pijp beefde in zijn handen, toen hij me vroeg of ik soms ook homo was. Hij zei: you mentioned *The Fall of Valor*, en nog wat, ik herinner me het niet, maar ook: ‘Hans[15] and I slept a bit together,’ met een gebaar van de pijp op het bed.

Ik moet een brave schooljongen zijn geweest, ik zei zoiets als: I must disappoint you, waarbij James reageerde met: I am not asking you.

Bij het weggaan herinnerde hij zich nog, dat hij me de gedichten van v. Ostaijen beloofd had, en typte ze snel voor mij over, maar maakte meer fouten dan anders.

Toen hij me uitliet, ging hij alle trappen mee naar beneden en vroeg of ik eens bij hem kwam eten.

Dat James toen eenzaam was, is waarschijnlijk waar, maar het duurde niet zo lang of Hans woonde practisch bij hem in en James heeft in de loop van de tijd zoveel mensen om zich heen verzameld, dat de leegte wel is opgevuld. Ik geloof dat het aantal bezoekers hem nu vaak irriteert, zoals mij de voortdurende aanwezigheid van HvM en dat andere jong ergert. Bovendien is de manier waarop hij Elizabeth heeft behandeld verre van plezierig.

Hans was in die eerste tijd de mysterieuze figuur. Hij kwam binnenrennen en verdween altijd weer dadelijk, een indruk van rusteloze energie achterlatend. In die tijd wist ik niet of hij nu Nederlander of Amerikaan was! Hij nam zich ook niet de moeite om het ons te vertellen.

4 januari 1955

Ben 2 jan naar Amsterdam geweest. Daar v.h. Reve[16] gebeld. Hij was niet thuis: Hannie[17] wel. Ik vroeg haar hoe het met het diner zou gaan.[18] Ze zei: ‘God, jonge, dat weet ik ook niet.’ Ze was de laatste jaren niet meer mee geweest. Ze dacht dat het diner was afgeschaft. Ik ging in Reinders mijn brood opeten. Voelde mij tamelijk misselijk en nerveus. Het gewone stel daar: trekkebekje was aan het biljarten - hij wordt met de dag erger - zijn tic is nu zo dat zijn mond wijd open valt. Zijn onderbroek was zichtbaar, zijn overhemd en pullover waren opgeschoven. Hij zakt door de benen heen, als hij gaat stoten neemt hij een wankel aanloopje als een alcoholist die plotseling gedienstig wil zijn. Vanuit Reinders mevr. P.G.[19] gebeld. Ik zei: ‘U spreekt met Henny Meijer, ik feliciteer u van harte.’ - dit op aanraden van Hannie, die dacht dat ze dan wel zou zeggen wat er verder ging gebeuren. Ik praatte een beetje verder maar ze onderbrak me: ‘Ja maar, wie is Henny Meijer?’ ik zei: ‘Ik heb dit jaar Reina's prijs gewonnen.’ Ze noemt de prijs ‘Reina's prijs’. ‘Oh, natuurlijk.’ Maar het diner was er niet, het was zo lastig, in de vakantie, de andere winnaars konden ook niet komen, ben jij er voor uit Zwolle gekomen - gut (meewarig), en het is nu net of er geen feestdagen zijn geweest (dit begreep ik niet). Maar ik beloofde haar om tegen half vijf te zullen komen. Op het Leidse Plein kocht ik een doosje dadels (op aanraden van Hannie) - aarzelde eerst tussen vijgen en dadels. Daarna ben ik naar hun huis gewandeld. Mijnheer P.G. liet me binnen. Er bleek bezoek. Ik durfde de dadels niet meenemen naar binnen, uit vrees voor het bezoek. Er waren een man, vrouw, meisje en een doktor, en natuurlijk de half imbeciele zoon, Alfred geloof ik. De man bleek geïnteresseerd in twee dingen nl. de Ned. Reisvereniging en zijn wonderzalf Hij prees de zalf aan [aan] de doktor, die sceptisch luisterde - de doktor was een grijs, gebogen mannetje met een vervelend eigenwijs gezicht. Ik werd overstelpt met gebak e.d. en naast het meisje en de zoon geplaatst. Er was wijn - en geruzie van Alfred en zijn moeder toen een nieuwe fles moest worden geopend. Mama vroeg of ik bleef eten, wat ik accepteerde omdat de vh. Reves gebeld hadden dat ze toch zouden komen. Tijdens het eten deed de man een ontdekking:

een nieuwe aanwezige, een oud wijf met een zorgelijk gezicht, bleek lid van de Ned. Reisvereniging te zijn. Hij zei luidruchtig: ‘Het is mij een groot genoegen... (hakkelde even) om een lid van de Ned. Reisver. te mogen ontmoeten.’ Het wijf wist niet goed wat ze moest doen. De man is reisleider bij de reisver. God beware de reizigers.

Tevoren was hij ook al leuk geweest. Hij bracht een dronk uit op mijn succes, begon daarna te zingen ‘Als de wijn is in de man’, verder kwam hij niet.

De vh. Reves verschenen om tien over acht, Hannie in zwarte broek en trui, Gerard in grijs en donkerblauw corduroy. We zaten met zijn drieën, de rest telde niet meer mee. Ik kan me niet alles herinneren. Gerard praat zacht. Een verhaal van Koos Schuur, dat Hannie vertelde. Schuur was getrouwd met een stevige, plompe vrouw. Het kwam voor dat, wanneer er visite was, deze vrouw opeens verdween in de aangrenzende slaapkamer, even later haar kop door de schuifdeuren stak en riep: Koos, kom je? Dan moest Koos zijn mannelijke plichten vervullen. Hannie zei: ‘Dan gingen ze een nummertje maken.’ Later kwamen ze dan verfrist terug.

Hij emigreerde ter wille van de vrouw - hun twee kinderen gingen ook mee en zodra hij in Australië was, liep ze weg. Gerard zei dat Koos wel een aardige jongen was, ‘betrouwbaar met afspraken en zo’. Ze vinden zijn gedichten en boeken vreselijk.

Verder geroddeld over Campert - onbegaafd, dom. Hermans - een lastig mens. Kouwenaar - och, wel een aardige jongen - en Mulisch, een klootzak. Mulisch doet alle mogelijke moeite om in jury's en bij kranten te komen. G. en Hannie vinden zijn boeken misimitatie van een tiental schrijvers. Na afloop van de prijsuitreiking, toen Mulisch de prijs kreeg,[20] waren G. en H. met Mulisch in Van Oorschots auto meegereden. Daar zeurde M. of V. Oorschot het wilde uitgeven. Hij zou wel alles willen schrappen en omschrijven, als V.O. het wilde uitgeven.

Verder is Gerard een van de Lou-mannen.[21] Ik herinner me dit verhaal niet precies. Ik denk dat ik me alles herinner, maar vergeet de helft, zelfs na twee dagen. In ieder geval was Lou een eenvoudig visserman nabij de Waddeneilanden tot de dag waarop hij, rustig vissende, een ster naar beneden zag komen, die naast zijn boot bleef hangen, weer opsteeg, weer naar beneden kwam en een gat in de hemel achterliet. Dit gat is door Einstein berekend. Hij wist door God te zijn gegrepen. Hij vocht 20 jaar met de duivel en overwon hem ten slotte toen hij hem aanviel in de gedaante van een leeuw - die hij wist te vermorzelen. Volgens de verhalen staat deze man eens per week in de Dapperstraat met paling. Gerard heeft het zo ver gebracht, dat hij de diensten, door Lou zelf gehouden, mag beginnen, voor vijftig cent. Lou zegt: de geest is niets, het lichaam alles - Gerard hoopt op orgiën in de toekomst.

Ook nog even gepraat over Carson McCullers. *The Ballad of the Sad Café*[22] vindt hij niet precies genoeg, mensen in het derde deel opgekomen blijken niet belangrijk te zijn etc. hij is eigenlijk een aestheet puur, hij wil een kunstenaar zijn, heeft meer be-

wondering voor dit slag mensen, dan ik dacht. Toch heeft hij de pest aan het literair decor, cafébezoek etc. hoewel hij toch behoorde tot de literaire kring van mej. Frieling,[23] wie dat ook is. Hij vertelde er niet veel van, alleen dat mensen die vervelend waren weggesist werden. James heeft me eens verteld dat daar een jongen kwam die in zijn leven een stuk of tien sonnetten had geschreven, die hij telkens weer voorlas, omdat hij steeds vergat, dat hij ze al had voorgedragen. Tijdens het slaatje bracht Gerard een dronk uit op mevr. P.G. Alfred ruziede nog wat met zijn moeder. Het goede mens gaf me tenslotte een fles petroleum mee, omdat ik gezegd had dat ik geen olie mee had - wat niet waar was: maar ik houd ervan meelij te wekken en van mijn leven een drama te maken. Ben nog een eindje met G. en H. opgelopen - ze nodigden me uit eens platen te komen draaien.

13 januari 1955

Vanmiddag is er een foto van me gemaakt op *Het Parool*, voor het verhaal. De fotograaf was natuurlijk een Zwollenaar. Daarna U.B. Daarna Hoppe. Dick Leguit[24] stond daar over de bar geleund. Hij vond het prachtig dat we elkaar daar vonden. Hij begroette mij als altijd met: zo, kleine man. We hebben twee borrels gedronken en gelachen om een grote boxer die ons met de tong uit de mond woedend aanstaarde. Vanmorgen ook nog gekeken in de hondenwinkel: vijf cocker spaniels tolden over elkaar heen, heel jonge. Om zes uur El.'s pakje gaan halen bij mevr. Boomsma.[25] We hebben wat gekletst over de nieuwe bewoner, die de kamer schijnt te hervormen etc. Ze gaf me een grote kop soep.

Vanavond kwam Louis. Erg aardig. Hij is vol zorgen. Hij wil me de sleutel van de kamer geven, zodat ik er altijd in kan als ik me hier te eenzaam voel. Merkwaardige vent. Als ik hier onzedig ben, zal ik het zeker in zijn koude hol zijn. Nog wat gekletst over economie - het meeste ben ik weer vergeten. Hij zei nog: ‘Wil je een vieze film zien?’ en vertelde me van een Franse film waar van alles in gebeurde - ik ben meteen op de fiets gesprongen. Het was verrukkelijk: een drama over harde boerenzoons (Pellegrin, die meestal pooier of zoiets is) in wier midden een stadsmeisje verschijnt. Zij is getrouwd met één der boerenzoons, Louis, maar dit huwelijk bleek al weldra een vergissing. De oudere zoon krijgt het benauwd ter wille van het stadsmeisje (hij is erg zwijgzaam), vermoordt zijn broer om meer kans te hebben etc. etc. De film was eigenlijk gemaakt ter wille van enkele scènes: waar het stadsmeisje zich ontkleedt, met de rug naar het publiek staat, maar zo dat de contouren van haar rechterborst nog te zien zijn en zich zo met eau de cologne wast (anjelier) - waar een ander meisje zo ver over buigt dat haar borsten uit het bloesje drongen als tanks - waar de zwijgzame zoon dit meisje bezit (vluchtig aangeduid) - waar het stadsmeisje met een minnaar (smokkelaar, maar mooi karakter) in bed ligt en met hem tot stoeien geraakt, waarbij het laken even van haar borsten glijdt. Er heerste vrolijkheid in de zaal. Meisjes achter me zeiden: echt Frans.

Vandaag de errste brief van El. uit Australië!

Louis vertelde me nog over ‘trekkebek’ uit Reinders. Deze jongen is toneelcriticus, volgens zijn zeggen, en heeft eigenlijk twee namen: ‘gekke Kareltje’ en ‘trekkebek’. Als Reinders een dorp is, is hij l'idiot du village.

14 januari 1955

Iemand heeft over Leautaud gezegd dat hij toch altijd ‘gevangene van zichzelf’ blijft. Hij zou waarschijnlijk antwoorden dat je beter gevangene van jezelf kunt zijn, dan die van een andere, of van iets anders.

Vanavond een zangrecital gehoord door Lucretia West een negerin. Zong prachtig. Bach, Händel, Schumann etc, tenslotte Villa-Lobos en een paar negro spirtuals. Rob Meijer[26] was er met een mannetje met grijs haar en een gemeen kopje. Ze kwamen achter ons zitten. Rob zei: heb je je vrouw niet bij je. Ik vertelde de situatie. Hij zei: kun je je oefenen in het schrijven van lange liefdesbrieven. Die verschijnen dan later in druk.

Ben na afloop wezen kijken of James thuis was. Was er niet. Op de kamer die hij vroeger bewoonde (of niet, ik heb het nooit goed begrepen) huist nu iets met een baard, dat erg vriendelijk bleek.

Leautauds ideeën komen zowat volledig overeen met die van Han. Het moet hem shockeren, als hij ontdekt hoe weinig origineel de zijne zijn. Ik geloof dat Hans opvattingen voornamelijk voortkomen uit een gebrek aan feeling voor poëzie in het algemeen, en in het bijzonder voor poëzie waar niet over te redeneren valt. Zodoende is ieder proza met het een of ander soort poëzie: literatuur dus oninteressant.

15 januari 1955

Praatje met mijn buurvrouw,[27] staande in de deur. Dat ik vooral niet naar andere meisjes mocht gaan tijdens Mollie's afwezigheid. Ze raadde me onanie aan in het geval de lust mij te machtig werd. Welke tweeënveertigjarige vrouw zou je zo'n goede raad kunnen geven. Maar alles gaat goed met haar Bertus, en dus ziet ze er weer uit als een twintigjarige.

21 januari 1955

Gisteravond op bezoek bij de v.h. Reve's geweest, met platen, waarvoor ze minder belangstelling hadden dan ik verwachtte. Gerard was nogal landerig. Ik heb eigenlijk meer met Hannie gepraat o.a. over een scherpzinnige vergelijking gemaakt tussen Sartre en Camus. Van de eerste heb ik nog nooit iets gelezen ik vind Camus dan ook beter. Van Gerard valt te vertellen, dat hij mij een pseudoniem, of eigenlijk een pseudo-pseudoniem (Romijn Meijer) wil aansmeren, dat hij pist in de wasbak,

erg gesteld is op zijn poesje Tom en zijn (haar?) moeder. Tom is nog erg speels en heeft een prachtig, scherpzinnig kopje. Hermans belde hem op, het gesprek duurde ongeveer tien minuten, daarna klonk er poe en het werd afgebroken. Gerard ging ijverig zitten rekenen hoeveel het hem gekost had. Ze wonen boven de Galerij, hebben daar twee grote kamers. Op Gerards werktafel staat een Engelse vlag, zoals bij de Engelse delegatie van de Ver. Naties. Gerards anglofilie is wat pueriel. Hij was nogal gedeprimeerd, bijgevolg minder amusant dan hij zijn kan.

Moeilijke dagen, of liever nachten. Ik slaap uitsluitend op slaappillen, die me met hoofdpijn laten, waar de aspro dan weer voor moet opdraaien. Ik ben een beetje in de war, van slag af, zoals dat heet. Ik wil proberen om me in een regelmatiger ritme te dwingen.

24 januari 1955

Hoppe heeft zo zijn eigen publiek. Vanmiddag kwam ik naast een zwaar gebouwde man te zitten, die mij vroeg of ik griep had, toen ik wat kuchte. Ik zei maar dat ik een beetje verkouden was, waarna hij uitweidde over de verdiensten van kruidenbitter als geneesmiddel. Hij vertelde dat hij schilder was, 64 jaar, en nog steeds werkte, eigen baas. Er kwam een mannetje tegenover ons zitten dat volgens mijn buurman 84 jaar was. Ze dronken allebei stevig. Er verscheen een derde die over mij heen naar mijn buur boog. Hij had een vreemd verhaal te vertellen. Bij hem in huis woonde een jodinnetje, een violiste. Hij zag wel eens haar broekjes aan de waslijn hangen met pisvlekken erin. Daarom dacht hij het zal wel niets bijzonders zijn. En vanmorgen stond er een foto van haar in de krant: ze was violiste geweest bij het concertgebouw. Zo kun je je vergissen. Mijn buurman beaamde dit. Ik dronk snel twee borrels en was een beetje dronken. Mijn buurman, aangemoedigd door de pisvlekken, vertelde een mop van een meisje dat met vier straaltjes piste. Toen de dokter haar onderzocht bleek er een knoop van een herengulp in te zitten. Maar de buurman tegenover hem zei: die kon ik al, ja, die kon ik al.

26 januari 1955

Gisteravond bij Han geweest. Dat hij in een goede bui was, hoorde ik al voordat hij de deur had geopend: hij floot een beetje. Hij wint het toch gemakkelijk van James e.d. wat aardigheid betreft. Ze hebben me laten vertellen over E.'s brieven en het kind van Rein. Over het hele verhaal van Bascilec, maar ik kan me niet herinneren hoe we daarop kwamen. Ik werd zenuwachtig. Ik vertelde de verhalen die ik in Hoppe had gehoord. Ik dacht dat ze het te vies vonden, daarom maakte ik het plan de brief aan E. te verscheuren (ik had hem nog niet gepost). Maar later vroeg ik, of ik die verhalen aan E. zou schrijven. Ze lachten nog, Loesje zei: natuurlijk. Om een uur of elf zijn we nog naar Reinders gegaan. We dronken daar borrels, ik was weer tamelijk dronken en lulde alles aan elkaar, over Amsterdamse cafés en mijn geschiedenis met Marijke.[28] Toen ik naar huis fietste werd ik bang ze verveeld of

geërgerd te hebben. maar ze vonden het geloof ik wel leuk. Heb weer tot vijf uur wakker gelegen. Heb vanmorgen een plaat gekocht: gitaarconcert van Santorola.

Han was enthousiast over het *Journal* van Leautaud[29] - gelukkig, want waarschijnlijk vindt Rein het dan ook goed. Han vertelde nog dat de radio Entretiens met L., na de eerste keer op de band werden opgenomen en geknipt. Hij had in de eerste uitzending zoveel vieze woorden gebruikt, dat het niet meer ging, ongecontroleerd. Han heeft ook *In memoriam* en *L'amour* (?) gelezen - vindt het prachtig, het stikt van de ironie.

Eliot's poëzie inspireert me niet erg, ik vind het meeste droog en schraal. Bij E. Dickinson vond ik het mieters om een gedicht te analyseren, bij Eliot is het een vervelende plicht.

Ik vind Loesje lief omdat ze een springerig meisje is dat bijna zo grote stappen neemt als Han!

Han en Loesje hadden bij Jaap[30] gelogeerd. Jaap had hen uit zijn boek voorgelezen, waarop Han weer zei: ‘Het was wel goed, maar ik begrijp niet waarom iemand een boek schrijft.’ Ik vroeg nog of Keesje Vogel een zegelring van zijn vader had gekregen. Han had het niet gezien. Heeft geen oog voor detail, zei hij.

Han vertelde ook nog dat zijn broer een verhaal voor een prijsvraag had ingestuurd onder het pseudoniem, dat Han bedacht had: Bierveger. Het zei: het pseudoniem is zo mooi dat het wel de moeite waard is er wat literatuur bij te schrijven.

1 februari 1955

Dit is een erg vervelend dagboek. Waar blijven de briljante ideeën van de intellectueel, de treffende beelden van de dichter? Dagboekanier zijn ligt me niet zo.

7 februari 1955

Brief v/d Bezige Bij om meer verhalen. Ik heb er nog een paar gestuurd, maar God, wat voel ik me onzeker over mijn eigen geschrijf.

17 februari 1955

Avond van mislukte schrijfpogingen. Ik heb 500 vel kladpapier goedkoop op de kop getikt en de aanblik van het wit papier wond me zo op, dat ik min of meer dacht al een lijvig meesterwerk onder mijn arm te hebben. Dus bracht ik de avond door achter mijn schrijftafel, met vage ideeën die als regenwolkjes door mijn hoofd dreven. Ik heb de eerste alinea's geschreven van drie verhalen, verder kon ik met geen mogelijkheid komen. En dan tenslotte nog het gevoel, dat een avond lui achterover liggen plezieriger was geweest.

Ik lees nog steeds in V.W.'s Diary,[31] en probeer me haar, al lezend, voor te stellen,

zoals ze schreef. Schrijven was voor haar even noodzakelijk als ademhalen. Ik bewonder vooral haar rusteloze energie. Ook vind ik dat ze, zoals ze uit het dagboek naar voren komt, een wat seksloze indruk maakt.

Gisteravond kwam Marian platen luisteren. Wat ik de eerste keer al meende te merken, bleek nu weer: ze heeft een klein geurtje bij zich, een soort gesublimeerde zweetlucht. Ze is een beetje druk en, geloof ik, niet vrij van snobisme. Compliment over mijn verhaaltje in *Het Parool*.[32] Ze zat even Walt Whitman te lezen en zei: voortreffelijk, W.W. Ik zei maar ja. Ze vertelde een paar leuke Franse reisverhalen. Heeft geloof ik wat burgerlijke ideeën. Als ze over 'haar vriend' praatte, betekent dat haar ex-echtgenoot - ze schaamt zich blijkbaar over haar vroegtijdige scheiding. Ze heeft May Casey in Parijs goed gekend! Dat bleek toen ze wegging, op de trap - vrolijkheid.

21 februari 1955

Avond bij Han en Loesje. Han waarschijnlijk zonder werk. Ze waren hun oude brieven aan het lezen, Han las er uit voor. Schrijft erg goed, geloof ik, geestig in elk geval.

22 februari 1955

Wat kun je anders doen dan in een dagboek schrijven wanneer de onderbuurvrouw via de radio de carnavalsklanken als de kwalijke dampen uit een beerput laat opstijgen. - Ik was gisteravond niet zo zenuwachtig bij Han als gewoonlijk. Toch kostte de visite mij weer een slapeloze nacht. God weet hoe het komt. - Het zit me nog steeds dwars dat hij alles lullig en rot vindt en zich meer interesseert voor anekdotes over schrijvers dan voor hun boeken. Waarom zoekt hij geen anekdotes over politici of boksers, die zijn minstens even gek, en hebben in ieder geval niet de pretentie iets met literatuur te maken te hebben. En zijn weigering om te publiceren is eigenlijk veel pretentieuzer dan mijn zin om het wel te doen - die overigens niet eens zo overgroot is; het liefst zou ik eigenlijk een bundel gedichten uitgeven.

2 maart 1955

Er is in de U.B. een mannetje dat onregelmatig doch hardnekkig op komt dagen als een regenbui. Hij is klein van stuk, is tamelijk mager, heeft een kaal, rood hoofd met plooien om de mond en draagt een pak waarvan de knoopsgaten blijkbaar uitgescheurd zijn geweest, maar nu keurig zijn gestikt met een enigszins te licht soort garen. Het is allemaal niet zo erg, maar zodra hij zich in één van de leunstoelen heeft gezet, begint er een onweer in zijn keel op te komen, het gerochel wordt luider en gaat tenslotte over in zo'n donderend hoesten, dat geen mens in staat is om nog te werken. Maar nu praat ik te veel over mijzelf; het is immers kenmerkend voor de zo heerlijk duffe U.B. dat niemand lacht of maar één boze blik op hem werpt.

5 maart

Deze zaterdagavond, half tien, klonk op straat het geluid dat Mollies fiets maakt: het gerammel van kettingkast en spatbord.

27 maart

Koppijn als een harde steen in mijn hoofd. Verhaaltje voor *Het Parool* gemaakt, dat gaat me altijd minder vlot af dan ik denk. Even bij James en Hans geweest, maar ze waren druk, dus ben ik weer gauw weggegaan. Ze hadden *Voorbij de laatste stad*[33] gekregen met een opdracht van Achterberg zelf. Heeft hij mij niet gestuurd, de schoft - Maar ik had hem ook niet moeten vertellen dat ik bijna alles van hem heb.

2 april 1955

Vanmiddag op de boekenmarkt, een beetje met Hella Haasse en Harry Mulisch gepraat. Mulisch zei: waarom sta jij niet op de boekenmarkt? Ik zei: ‘Ik ben nog geen echte schrijver.’ ‘Sommige hier zijn het ook niet,’ zei hij. Mulisch bijvoorbeeld? Ook heb ik voor het eerst Vinkenoogje met eigen ogen gezien. Een lange blonde jongen, als een uit de kracht gegroeide zestienjarige H.B.S.'er. Ook zijn stem is die van een 16-jarige.

Zondag, 24 april 1955

Nu ik Mildred Bailey's *Down Hearted Blues* draai, denk ik weer aan de geschiedenis van deze plaat.

Het was mijn eerste jazzplaat en hij is afkomstig van de broer van Wim Wijt.[34] Matti[35] had een stapel jazzplaten gekocht die in zijn kamer lagen zonder dat hij er ooit naar om scheen te kijken. Op een dag, ik geloof op zondagmiddag, wilden we platen gaan draaien en Wim stelde voor een paar platen van Matti mee te nemen. Hij zou het toch niet ontdekken, zei hij, want hij had zo ontzettend veel platen dat een paar meer of minder er niet zo opaankwam. Toch was ik bang.

Toen we bij mij waren gekomen bleek één van het stapeltje onderweg gebroken te zijn d.w.z. er zat een kleine barst in. Ik geloof dat het *Clarinet Marmalade* van Duke Ellington was. Tot mijn ontzetting zag ik dat Wim hem beet pakte en toen met opzet aan kleine stukjes brak, als een beschuit. Ik kan me niet goed herinneren wat ik precies van de jazzmuziek dacht, maar zeker is dat er een soort geheime bekoring voor mij van deze muziek uitging. Ook herinner ik me nog goed dat wij de Mildred Bailey plaat verschrikkelijk vonden en Wim pakte tegen het einde van ‘Gulf Coast Blues’ de hoorn en maakte golvende krassen over het hele oppervlak van die kant. Toen hij naar huis ging, zei hij: ‘Nou, laat die maar hier.’ Later begon ik de plaat mooi te vinden, tot ontzetting van mijn moeder, die mijn muzikale ontwikkeling met angst volgde. Ik weet nog goed dat ze vaak vroeg ‘Dat vind je toch niet echt mooi, hè?’ en ik zei: ‘Nee, alleen om het gekke.’ Ik had uitgevonden, dat als ik hem zo langzaam mogelijk draaide, Mildred's stem zo laag werd als een mannenstem, en

dat de jankende achtergrond dan beter was te horen. Zo draaide ik hem dus in het vervolg, en wel zo hard mogelijk. Eens demonstreerde ik hem voor Ali[36] en Opa, ik geloof in het begin van de oorlog, maar ik weet het niet zeker. Maar waarschijnlijk was het in het begin van de oorlog, omdat ik me nu ineens herinner dat moeder haar laatste potje pindakaas op tafel had gezet, dat Ali aan tafel zei: ‘Ha, pindakaas, dat is er bij ons allang niet meer’, en het in dikke repen op haar brood smeerde tot ontzetting van mijn vader, die later zoiets zei als: ‘Ze dacht, dat ze alleen in huis was.’ Opa bleef niet luisteren, maar Ali wel, hoewel ze de muziek verschrikkelijk vond.

Opa slofte in die tijd nog op eigen benen rond en rookte een stinkende pijp en ging 's morgens kijken bij de aankomst van de boot uit Amsterdam.

Ik herinner me dat Ali op de fiets werd gehesen, moeders fiets, onder veel gehannes. Ze had in jaren niet gefietst, maar toch viel ze niet, wat ze waarschijnlijk wel had verwacht, want ze verwacht altijd onheil. Ik herinner me dat ze langzaam langs ons huis fietste, lachend en snuivend.

Wim Wijt zei, dat hij alleen van dansmuziek hield, niet van jazz, maar ik wist het onderscheid niet tussen die twee muzieksoorten.

Ik was dagen daarna nog bang voor ontdekking van de diefstal, en vooral toen ik op een dag bij Wim thuis was en het huis schalde van de ketelmuziek, zoals Wim's moeder het noemde. Wim zei, dat hij nu voor het eerst naar die nieuwe stapel omkeek. Hij zei dat Matti niets zou ontdekken maar toch was het een tamelijk benauwende middag. Wim kreeg gelijk.

Matti was onbeschrijflijk arrogant en naar men zei erg dom. In ieder geval was

hij niet in staat geweest om het gymnasium af te lopen en werkte op het kantoor van de Rijks verkeersinspectie, waar hij volgens Wim kapitalen verdiende.

Dom vond ik hem overigens niet, want hij kon goed tekenen en eens, toen Wim zijn huiswerk aan het maken was, en aan Matti vroeg wat ‘zelfs’ in het Frans was, zei hij: même, dat moet je weten. ‘Dat heb ik niet gehad,’ zei Wim. ‘Dat heb ik wel gehad,’ zei Matti.

Wim gapte tamelijk veel geld uit het huishoudbusje in de keuken.

Bij alles wat ik schrijf, of het nu een verhaal is of een brief, merk ik dat ik mijn gedachten niet kan organiseren. Ik leef bij de gratie van allerlei loze invallen en als ik over een situatie ga nadenken, laat mijn geheugen mij in de steek. Ik kan niet doordenken. Nu herinner ik mij wat Galle zei, toen hij mij mijn einddiploma uitreikte. Ik had voor mijn opstel een 8+ gehaald, wat hem was tegengevallen: in de vijfde had hij al gezegd dat ik iemand was die op zijn eindexamen een 9 of een 10 zou halen. En dit had ik te danken ‘aan mijn slordigheid en mijn ietwat springerige gedachtegang.’

Ik zou eigenlijk moeten proberen om van die nood van springerigheid een literaire deugd te maken, door een nieuwe soort stijl te schrijven. Misschien is dat de stijl die ik gebruik wanneer ik Mollie allerlei verhaaltjes schrijf. Maar ik ben er nog geen baas over.

25 april 1955

Bezoek aan de Bezige Bij. Eén van de directeuren, Schouten,[37] ontving me. Een dikke man met kleine varkensoogjes, die nog geen expert was in het liegen. Hij deed het al te doorzichtig. Beweerde dat Morriën hem verteld had, dat ik meer verhalen zou sturen, zodat ze konden kiezen. Klonk nogal vreemd. Ik vond hem vrij vervelend.

28 april 1955

Een mannetje op straat doet mij denken aan Sikko Oegema, oud-redacteur van ‘De lyceïst’, collega dus, vandaar eeuwige ruzies. Later werd hij uiteraard theologisch student. Mijn ‘leuke’ stukjes die beroemd waren op school maakten hem jaloers: dus schreef hij ook leuke stukjes, die niet leuk waren - die van mij waren dat overigens ook niet. Ik herinner me een erg lang en erg saai verhaal dat ‘Schoonmaak’ heette.

Eens kwam ik hem tegen in het Stedelijk Museum, hij op het punt om weg te gaan, ik om binnen te gaan. Ambtenaarlijk gebaar, gekrulde bovenlip: ‘Waarom schilderen die kerels niet zoals het is. Dit is kolder.’ Gelukkig had hij of pretendeerde hij haast.

De Lyceïst

Officieel Orgaan v.d. Zwolse Lyceïstenbond

Redactie: S. Oegema - Terpelkwijkpark 10
H. Meyer - Westerlaan 14
Beheer : J. Dikkers - Veerallee 53

10e Jaargang no. 6 Mei 1948

Colofon van het schoolblad *De Lyceïst*.

Eindnoten:

1 Verschenen onder de titel ‘His natural life’ in *The Australian Journal* van maart 1870-juni 1872, gepubliceerd in 1874 onder de titel *For the Term of his Natural Life*.
2 Vriend van Henk, student economie.
3 Elizabeth Mollison, de toekomstige echtgenote van Henk Romijn Meijer; roepnaam Mollie of Molly.
4 Eerste liefde van Henk, maar zijn vader vond het niet goed.
5 Rein Meijer, oudere broer van Henk.
6 Han en Lousje Voskuil, zie het artikel van Gerben Wynia, ‘Een vechtvriendschap’, p. 135.
7 Frida Vogels, vriendin van het echtpaar Voskuil.
8 In 1954 vond de eerste ‘Bilderberg-conferentie’ plaats, georganiseerd door onder anderen prins Bernhard.
9 Mogelijk Lou van Oyen, ook een vriend van Han Voskuil.
10 James Holmes, in Amerika geboren dichter en vertaler, woonde sinds 1950 in Nederland.
11 Jaap Schippers, studievriend.
12 ‘Ellen’ en ‘Goudberg’ onbekend.
13 Autobiografie uit 1924 van André Gide.
14 Uit 1946.
15 Hans van Marle.
16 Gerard Reve, toen nog Van het Reve.
17 Hanny Michaelis, van 1948 tot 1959 getrouwd met Gerard Reve.
18 Diner ter ere van de uitreiking van de Reina Prinsen Geerligsprijs, die Romijn Meijer in 1954 voor *Consternatie* ontving. Zie het artikel van Gerben Wynia, ‘Censuur bij de Reina Prinsen Geerligsprijs’ op p. 46.
19 Prinsen Geerligs.
20 Harry Mulisch ontving in 1951 de Reina Prinsen Geerligsprijs voor *achibald strohalm*.
21 ‘Lou de Palingboer’, sekteleider.
22 Uit 1951.
23 Coos Frieling organiseerde literaire avonden, waarbij vaak Lucebert, Remco Campert, Gerrit Kouwenaar en andere ‘vijftigers’ aanwezig waren.
24 Studievriend.
25 De vrouw van Molly's huisbaas in de Nes.
26 Cellist met wie Henk kwartet speelde.
27 Deze buurvrouw stond model voor Gusta Hekscher uit *Verhoudingen*.
28 Vermoedelijk nicht Marijke Cosse.
29 Vanaf 1954 verschenen Léautauds dagboeken in vele delen.

30 J.J. Oversteegen.
31 Virginia Woolfs *A writer's diary* verscheen in 1953.
32 Nl. ‘Slaap’, zie p. 25.
33 *Voorbij de laatste stad* was in 1955 verschenen.
34 Jeugdvriend uit Zwolle, figureert in het verhaal ‘Wim, Emmy en ik’ uit *Consternatie*.
35 Oudere broer van Wim Wijt.
36 Jongste zus van Henks moeder, bij wie hij later in woonde in de Haarlemmermeerstraat.
37 Wim Schouten zat van 1945 tot 1956 in de directie van De Bezige Bij.

Laagwater
Gerben Wynia
Censuur bij de Reina Prinsen Geerligsprijs

Op 15 november 1954 schrijft mevrouw Prinsen Geerligs-Zon een brief aan Henk Meijer:

> Geachte Heer Meijer,
> Het doet me genoegen U te kunnen mededelen, dat de Jury van de Stichting ‘Reina Prinsen Geerligsfonds’ het door U ingezonden werk heeft bekroond. Reina's prijs zal op haar sterfdag, d.i. Woensdag 24 November a.s. uitgereikt worden in de Aula van de gemeentelijke Universiteit, Oudemanhuispoort - 's namiddags 2 uur.
> Het is de gewoonte dat bij de prijsuitreiking de bekroonde en de eervol vermelde jongelui fragmenten uit het ingezonden werk voorlezen. We hopen hierbij ook Uw medewerking te mogen hebben.
> [...]
> Na afloop van de prijsuitreiking hoop ik U bij mij thuis te zien. U kunt dan kennis maken met de Jury, vorige prijswinnaars, uitgevers enz., die ook uitgenodigd zijn.
> De prijsuitreiking geschiedt in het openbaar. Uw familie, vrienden en kennissen kunnen dus zonder voorafgaande officiële uitnodiging naar de prijsuitreiking gaan. Een officiële kleding is niet nodig, we houden alles héél gewoon.

Tot slot vraagt ze hem naar de titel van de bekroonde verhalenbundel en ook wil ze graag weten of hij al een uitgever heeft. ‘Zo niet, bij wie had U 't bundeltje graag gedrukt?’

Blijkbaar heeft Meijer per kerende post geantwoord want op 16 november bericht mevrouw Geerligs-Zon hem het volgende: ‘Natuurlijk komt Uw meisje mee in de Aula èn bij ons thuis. Toilet behoeft ze niet te maken. [...] V. Oorschot komt altijd zelf op de prijsuitreiking. Ik zou U aanraden de uitgeverij Daamen een klein briefje te schrijven aangezien ze daar U 't eerste hebben aangemoedigd. U neemt toch zeker het manuscript mee? Een 10 à 15 min. voorlezen is voldoende.’

Twee dagen voor de prijsuitreiking schrijft mevrouw Geerligs-Zon de prijswinnaar een paniekerig briefje: ‘Zo juist belt ons bestuurslid Dr. Meertens me op met de mededeling dat hij ernstig bezwaar maakt de schets van de “verlopen” zangeres met de

Uitreiking Reina Prinsen Geerligsprijs op 24 november 1954 in de Aula van de Gemeente Universiteit in Amsterdam. V.l.n.r. Henk Romijn Meijer, Anton Coolen, Anna Blaman, Hella S. Haasse en de heer R.H. Prinsen Geerligs (collectie Letterkundig Museum).

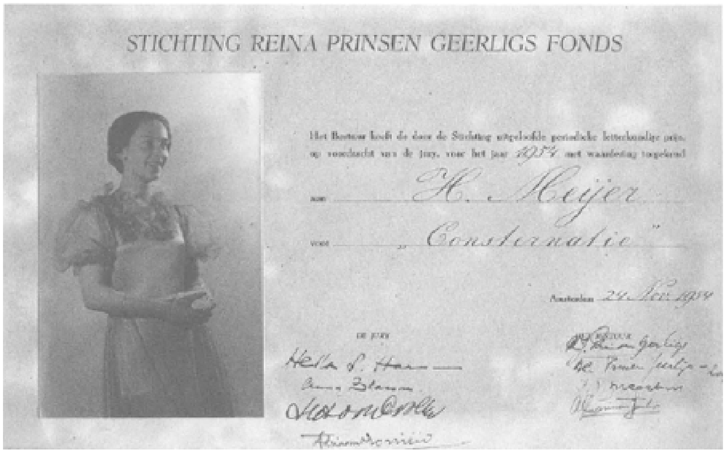
door U gegeven naam te publiceren. Ook door de sprekende hond blijkt de schets te slaan op een nog in leven zijnde persoon. Bij publicatie moet U die naam veranderen en de hond weglaten. Ook Mevr. v. Lelyveldt-Haasse verzoekt U bij de prijsuitreiking niet deze schets voor te lezen.'

Hella S. Haasse vormde dat jaar samen met Anna Blaman, Antoon Coolen en Adriaan Morriën de jury. Het mag dus opmerkelijk genoemd worden dat zij als jurylid een boek bekroont en de prijswinnaar vervolgens bij monde van bestuurslid mw. Geerligs-Zon laat weten geen prijs te stellen op het voorlezen van een van de zeven verhalen.

Al met al een pikant gegeven: bestuur en jury oefenen gezamenlijk druk uit op de jonge laureaat: niet voorlezen in de aula en bij publicatie zelfcensuur toepassen.

Het betreft hier het verhaal 'Na het concert' dat gaat over de nadagen van de ooit beroemde zangeres Andra Stephanowski. In haar kamer herinnert alles aan haar roemrijke jaren, waaronder een brief van dirigent Willem Mengelberg en vele foto's. Allemaal vergane glorie en peilloze eenzaamheid, het schrijnendst verbeeld in deze passage: 'Tegen de vleugel stond een accordeon, daarnaast een grote, opgezette hond met wijd open, glasachtige ogen. Om zijn hals hing een stuk karton waarop sierlijk in rode letters was getekend: Riki, de Enige Sprekende Hond.'

De dag na de prijsuitreiking schrijft zijn vader hem een bezorgde brief. Ook hij vraagt zich af waarom sommige verhaalfiguren zo herkenbaar naar het leven getekend zijn. 'Het heeft mijn plezier gister wel wat vergald. Je figuren zijn veel te doorzich-


STICHTING REINA PRINSEN GEERLIGS FONDS

H. Meijer

„Consternatie”

Oorkonde van de Reina Prinsen Geerligsprijs.

tig. En als je hem zo publiceert en niet wat meer camoufleert, voorspel ik je een hoop narigheid en moeilijkheden voor jezelf en ons. Waarom moeten die namen toch zo doorzichtig zijn: Broekmans, Kapitein en die zangeres (maar daar heeft Meertens je al voor gewaarschuwd - en terecht! Hier kan een schandaaltje uit voortkomen wat je veel narigheid kan bezorgen).’

Romijn Meijer heeft het bestuur vast niet geschoffeerd door ‘Na het concert’ voor te lezen, maar toen *Consternatie* in 1956 werd uitgegeven door Meulenhoff gaf hij geen gehoor aan de oekaze van Meertens. Haar echte naam was Jeanne Bacilek (1901-1984), zangeres en zangpedagoge. Omdat ze ook tijdens de oorlog bleef optreden, was haar reputatie enigszins beschadigd. Na de oorlog werd een concert georganiseerd om haar een comeback te laten maken: in een arena speelde een orkest een stuk voor dansende poedels. Een van de orkestleden was Henk Meijer, die haar op deze wijze leerde kennen. De producent ging er trouwens met de opbrengst vandoor.

In vrijwel al zijn verhalen en romans blijft Romijn Meijer (net als zoveel andere schrijvers) dicht bij de personen, plaatsen en gebeurtenissen die hem inspireerden. Van Andra Stephanowski tot Barend en Hetty uit zijn laatste roman *Oprechter trouw*: wie dat wil, kan steeds weer de woorden van vader Meijer citeten: ‘Je figuren zijn veel te doorzichtig.’

Maat romans (en verhalen natuurlijk ook) zijn altijd - in meer of mindere mate - sleutelromans en wie enkel en alleen leest om de sleutel te vinden die past op het slot ervan, wie altijd leest met een ‘wie-is-wie?’-bril op zijn neus, die doet de literatuur ernstig te kort, voorziet steevast ‘een hoop narigheid en moeilijkheden’ en vreest bij voorbaat het schandaal.

Gerben Wynia
Een kortstondig dichterschap
Gerrit Achterberg en Resten van jou

Resten van jou en andere gedichten, de enige poëziebundel die Henk Romijn Meijer publiceerde, verscheen in 1985. Zijn broer Rein schreef een korte inleiding, die als volgt begint: 'Jaren geleden, toen we allemaal veel jonger waren en ik aan de overkant van de wereld woonde, stuurde Henk me een stapeltje gedichten met de vraag een keuze te maken. Dat heb ik gedaan, maar de publikatie heeft lang op zich laten wachten.'

Rein Meijer was op dat moment assistent van Jacob Smit, hoogleraar Nederlands aan de Universiteit van Melbourne. Later, vanaf 1971, was hij verbonden aan het Bedford College in Londen. Onder het pseudoniem P.M. Reinders publiceerde hij verhalen in *Hollands Maandblad* en recensies in *NRC Handelsblad*. Bekend is zijn in opdracht van het ministerie van CRM geschreven *Literature of the Low Countries* (1971).

Hij las de gedichten van zijn jongere broer aandachtig en schreef hem vanuit Australië een uitvoerige brief (d.d. 2 mei 1955): 'Beste Henny, Ik heb je gedichten verschillende keren grondig doorgelezen, en nogal eens wat van het stapeltje van ja naar het stapeltje van nee overgeheveld. Maar nu laat ik het dan maar zo. Het is verdomd lastig om met enig zelfvertrouwen te zeggen dat het ene wel goed is en het andere niet. [...] Ik heb drie afdelingen gemaakt, twee kleine en een grotere. I zou je Resten van jou kunnen noemen, wat ik een erg leuke titel vind. II de bomen, bloemen en dieren (heb je daar nog meer van?), en III de rest.'

Niet alleen bemoeit hij zich met de compositie van de bundel, ook becommentarieert hij een groot aantal gedichten en stelt meer dan eens wijzigingen voor - wijzigingen die zijn broer, zo blijkt uit een bewaard gebleven typoscript, vrijwel allemaal overneemt. Dit typoscript had overigens oorspronkelijk als titel *Een twee drie*, in handschrift gewijzigd in *Resten van jou en andere gedichten*, en telt 31 gedichten. Twee daarvan nam Romijn Meijer niet in zijn bundel op: '"Ik hier, jij daar..."' en 'De mier'. Over dit laatste gedicht schrijft zijn broer: 'De eerste regel doet meteen aan Achterberg denken; werp hem eruit.' En die raad volgde hij dus op. Het is het gedicht 'De mier':

De snijtand van uw mond
legt aan verrotting bloot
waarin u voedsel vond;
de zere wond
van uw verraderskus
waarmee het lot bezegeld was
heeft heel het lichaam afgetast;
uw ijver, fabelachtig groot,
laat nog een uitgehold karkas,
verschilferd en verdroogd.

Ofschoon hij zijn lier niet definitief aan de wilgen hing, legde Romijn Meijer zich eind jaren vijftig steeds meer toe op het schrijven van proza; een andere verklaring voor het feit dat het bijna dertig jaar duurde voordat de dichtbundel dan eindelijk verscheen, valt af te leiden uit de 'Verantwoording': 'In begin 1957 werden ze door Michel van der Plas geaccepteerd voor de Helikonreeks van uitgeverij Stols. De reeks hield op te bestaan voordat de bundel kon verschijnen.'

Bij het typoscript trof ik de volgende brief van Van der Plas aan: 'Zeer tot mijn spijt zend ik u uw bundel gedichten terug. Ik was er glad vóór, maar de uitgeverij Stols is in handen gekomen van een ander, die om mij onbekende redenen de banden met mij verbroken heeft en de Helikonreeks niet meer voortzet. Ik raad u aan uw verzen ter beoordeling voor te leggen aan Ad den Besten. Wellicht ziet hij een plaats vrij in zijn reeks. Ik wens u heel veel succes in Australië, zowel met uw persoon als met uw werk. Ik betreur nogmaals dat een en ander zo onbevredigend verlopen is. met de beste wensen en beleefde groeten blijf ik uw Michel van der Plas.' (brief van 13 februari 1957)

Het had een veelbelovende start kunnen zijn van zijn schrijverscarrière: debuteren in de prestigieuze Helikonreeks van een gerenommeerd uitgevershuis.

Een onopvallende, allereerste stap had Romijn Meijer al in 1950 gemaakt. Dat jaar debuteert hij in *Overijssel. Jaarboek voor cultuur en historie* met de gedichten 'Rondeel' en 'Vroeger of later...'. Het redactioneel commentaar luidt als volgt: 'Deze twee verzen werden o.m. ingezonden door H. Meyer, leerling 6e klas Chr. Lyceum Zwolle, op de jeugdprijsvraag 1949 van "Overijssel, Jaarboek voor Cultuur en Historie". De redactie heeft gemeend deze twee verzen, ondanks velerlei onvolkomenheden, ter aanmoediging te mogen plaatsen, omdat er elementen in schuilen, die tot een toekomstig dichterschap kunnen uitgroeien.' Een bemoedigend woord is altijd op zijn plaats bij zo'n jong, aanstormend talent zal de redactie gedacht hebben.

Beide gedichten neemt hij niet op in *Resten van jou* - mijns inziens terecht want de 'elementen' die de jaarboekredactie zo hoopvol signaleert, heb ik tot mijn spijt niet kunnen ontdekken.

Zeven jaar later publiceert het Overijssels jaarboek opnieuw gedichten van

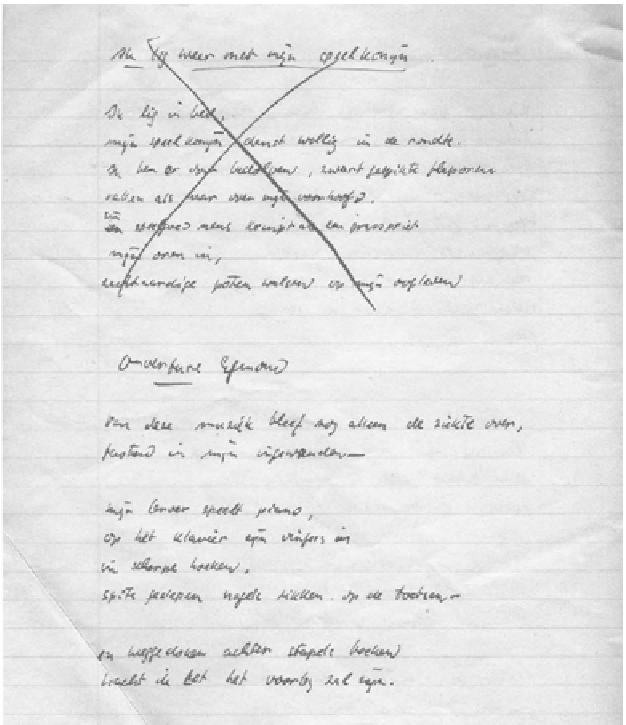
In Healesville Sanctuary, dierentuin bij Melbourne, Australië 1957.

hem: ‘Vanmorgen’, ‘De bloem’ en ‘Bij een doodsbed’, en in *Kiek in de pot. Hedendaagse Overijsselse poëzie* (red. G.J. Lugard e.a., Zwolle, z.j.) staan de gedichten ‘Vier zwanen’ en ‘Satie’ - alle vijf neemt hij op in *Resten van jou*.

Dat Romijn Meijer in die jaren zijn dichtwerk serieus neemt en ook buiten de provinciegrenzen wil publiceren, blijkt uit wat zijn vrouw in oktober 1953 aan haar ouders schrijft: ‘Henk had gedichten naar *Maatstaf* gestuurd en een aardige brief van Bert Bakker gekregen die ze niet wilde plaatsen maar wel vroeg om meer. Hij zei dat ze waren beïnvloed door Achterberg.’

Achterberg - Rein Meijer wees al op diens invloed in het gedicht ‘De mier’ en Bert Bakker herkent Achterbergs invloed dus eveneens. Het is hier niet de plaats om deze beïnvloeding te analyseren, maar dat die verre van denkbeeldig is zou af te leiden kunnen zijn uit het feit dat Romijn Meijer en Achterberg elkaar persoonlijk kenden. Waarschijnlijk bracht Rein Meijer ze met elkaar in contact; hij kende Achterberg en promoveerde in 1958 op *Bijdrage tot de studie van de poëzie van Gerrit Achterberg*. Bovendien kende Romijn Meijer het werk van Achterberg goed: hij bezat negen bundels, waaronder twee verzamelbundels en een aantal eerste drukken.

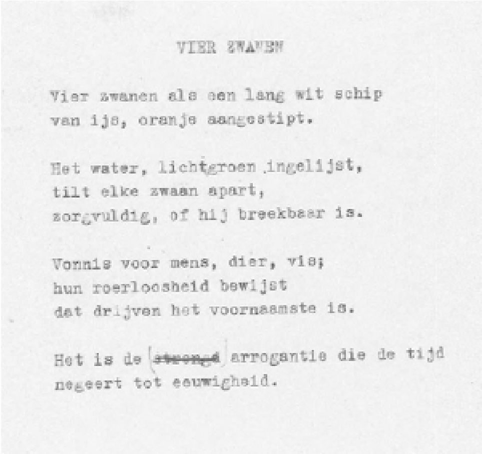
In de nalatenschap van Romijn Meijer vond ik drie briefjes van Achterberg. De eerste is van 15 maart 1954. Achterberg bevestigt de afspraak voor een bezoek en legt Romijn Meijer uit hoe hij het beste kan reizen: ‘Zeer geachte Heer Meijer, dank voor Uw briefje. Gaarne zullen mijn vrouw en ik U Vrijdagmiddag ontvangen.



Facsimile van twee ongepubliceerde gedichten. Het eerste heet ‘Ik lig weer met mijn speelkonijn’ en gaat als volgt: ‘Ik lig in bed,/ mijn speelkonijn danst wollig in de rondte./ Ik ben er door bedolven, zwart gespikte flaporen/ vallen als haar over mijn voorhoofd,/ zijn speelgoedneus kruipt als een grasspriet/ mijn oren in,/ zachtaardige poten walsen op mijn oogleden.’ Het tweede heet ‘Ouverture Egmond’ en luidt: ‘Van deze muziek bleef nog alleen de ziekte over,/ tastend in mijn ingewanden -// mijn broer speelt piano,/ op het klavier zijn vingers/ in scherpe hoeken,/ spits geslepen nagels tikken op de toetsen -// en weggedoken achter stapels boeken/ wacht ik tot het voorbij zal zijn.’

De Arnhemse bus vertrekt elk half uur van het A'foortse station. Uitstappen halte BAVOORT (na ongeveer 10 minuten). Vraagt U daar even naar het Molenhoekje. Zoudt U misschien aan de Heer Holmes willen vragen of hij beide tijdschriften, die hij meenam, weer kan missen? Misschien kunt U ze meebrengen? Bij voorbaat dank. Inmiddels tot Vrijdag. Met de meeste hoogachting, G. Achterberg.’

Dit bezoek heeft er in ieder geval in geresulteerd dat Romijn Meijer hem op een gegeven moment gedichten toestuurt. Achterberg dankt hem daarvoor hartelijk,



VIER ZWANEN

Vier zwanen als een lang wit schip
van ijs, oranje aangestipt.

Het water, lichtgroen ingelijst,
tilt elke zwaan apart,
zorgvuldig, of hij breekbaar is.

Vonnis voor mens, dier, vis;
hun roerloosheid bewijst
dat drijven het voornaamste is.

Het is de ~~strenge~~ arrogantie die de tijd
negeert tot eeuwigheid.

Typoscript van ‘Vier zwanen’.

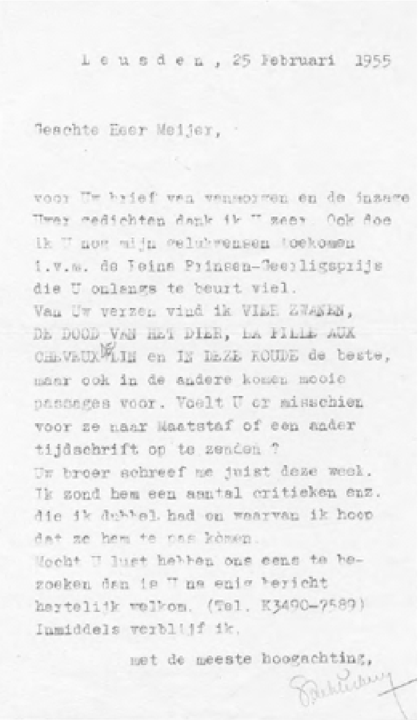
spreekt zich waarderend uit en moedigt hem aan ze op te sturen naar *Maatstaf*: ‘Geachte Heer Meijer, voor Uw brief van vanmorgen en de inzage Uwer gedichten dank ik U zeer. Ook doe ik U nog mijn gelukwensen toekomen i.v.m. de Reina Prinsen-Geerligsprijs die U onlangs te beurt viel. Van Uw verzen vind ik VIER ZWANEN, DE DOOD VAN HET DIER, LA FILLE AUX CHEVEUX DE LIN en IN DEZE KOUDE de beste, maar ook in de andere komen mooie passages voor. Voelt U er misschien voor ze naar Maatstaf of een ander tijdschrift op te zenden? Uw broer schreef me juist deze week. Ik zond hem een aantal critieken enz. die ik dubbel had en waarvan ik hoop dat ze hem te pas komen.’ (25 februari 1955.)

Lovende woorden van een beroemd dichter: het kan haast niet anders of de jonge schrijver heeft bij het lezen ervan geglunderd. Van de vier gedichten die Achterberg in het bijzonder waardeert, vond ik de laatste drie opmerkelijk genoeg niet terug in Romijn Meijers literaire nalatenschap maar ‘Vier zwanen’ nam hij op in *Resten van jou*.

Een jaar later stuurt hij Achterberg een opdrachtexemplaar van zijn met de Reina Prinsen-Geerligsprijs bekroonde verhalenbundel *Consternatie*. Achterberg schrijft hem een bedankbriefje: ‘Zeer geachte Heer Meijer, mede namens mijn vrouw hartelijk dank voor Uw briefje en de toezending van Uw bundel verhalen. Ik heb ze met veel genoegen ge(her)lezen. Het is ook een mooie uitgave geworden. Voor de opdracht dank ik U in het bijzonder. Wanneer U lust heeft weer eens bij ons aan te komen, dan vernemen wij het gaarne.’ (3 maart 1956)

Als Henk Meijer en Elizabeth Mollison op woensdag 30 mei 1956 trouwen, sturen Gerrit en Cathrien Achterberg nog dezelfde dag een ansicht naar Waterlooplein 100[111] te Amsterdam om het kersverse echtpaar, in het handschrift van mevrouw Achterberg, ‘onze hartelijke gelukwensen’ over te brengen.

Achterberg ontmoette Romijn Meijer een keer in Amsterdam, zo weet Molly



L e u s d e n , 25 Februari 1955

Geachte Heer Meijer,

voor Uw brief van vanmorgen en de inzage
Uwer gedichten dank ik U zeer. Ook doe
ik U nog mijn gelukwensen toekomen
i.v.m. de Reina Prinsen-Geerligsprijs
die U onlangs te beurt viel.
Van Uw verzen vind ik VIER ZWANEN,
DE DOOD VAN HET DIER, LA FILLE AUX
CHEVEUX DE LIN en IN DEZE KOUDE de beste,
maar ook in de andere komen mooie
passages voor. Voelt U er misschien
voor ze naar Maatstaf of een ander
tijdschrift op te zenden ?
Uw broer schreef me juist deze week.
Ik zond hem een aantal critieken enz.
die ik dubbel had en waarvan ik hoop
dat ze hem te pas komen.
Mocht U lust hebben ons eens te be-
zoeken dan is U na enig bericht
hartelijk welkom. (Tel. K3490-7589)
Inmiddels verblijf ik,

met de meeste hoogachting,

Bedankbriefje van Gerrit Achterberg aan Henk Romijn Meijer.

Meijer zich te herinneren. Ze bezochten onder meer het Leidseplein, waar Achterberg onder de indruk was van een bewegende neonlichtreclame boven de Heinekenhoek: twee bierglazen die tegen elkaar klinken. Wie wil, kan hierin een symbool zien voor hun even hartelijke als vluchtige kennismaking. Hoe het ook zij, deze lichtreclame heeft voor zover ik weet geen sporen nagelaten in het werk van Achterberg en Romijn Meijer groeide niet uit tot de veelbelovende dichter die sommigen in hem meenden te mogen ontdekken.

Henk Meijer
Groeten uit New Haven
Brief aan Koos Zwart[1]

[24 november 1962]

175 Winchester Ave., New Haven, Conn., U.S.A.
24 november 1962

Beste Koos,

Het wordt hoog tijd dat ik eens iets van mij laat horen. We zijn hier nu twee maanden en wonen in een eigen flatje dat ons warm houdt en groot genoeg is voor ons tweeën en de hond van de buren. Om verschillende redenen hadden we de tweede term naar een andere universiteit willen gaan, maar we hebben nu besloten om hier te blijven. We kennen hier nu een paar mensen, we zitten dicht bij New York en de gedachte aan een nieuwe verhuizing schrikt ons af.

Ik moet bekennen dat ik schrok toen we, na drie dagen New York, New Haven binnen reden. Het idee dat we een jaar of hoe lang dan ook in deze lelijke dooie stad zouden moeten wonen gaf ons geen enkele aanleiding tot vrolijkheid. We werden bij een 'host family' ingekwartierd en hun volstrekte gebrek aan nieuwsgierigheid deed ons denken dat we terug in Australië waren. De 'suburban scene' droeg daar nog toe bij. Maar we zagen de verschillen natuurlijk al gauw: de auto's waarvan er bij elk huis twee met hun achterlijven uit de garage puilen zijn hier toch nog wat langer dan in Australië, en bovendien proberen de mensen je hier mee naar de kerk te krijgen, want dit is een fijnverdeeld godvrezend volkje.

Zodra je uit de stad bent wordt het mooi, maar het is niet eenvoudig om de stad uit te komen: de bussen leiden een eigen leven waar moeilijk in te komen is, en wanneer je een short line bus ergens naar toe neemt kun je rekenen op (a) verkeerde, tot groot tijdverlies leidende informaties van bevoegde zijde en (b) een onbeschofte chauffeur die je als psychopaat behandelt, omdat zijn ervaring hem heeft geleerd dat alleen psychopaten per bus reizen. Verder weet deze man wel waar hij heen gaat, maar niet welke straten hij op zijn weg passeert en waar hij eventueel kan stoppen; hij is evenwel bereid om je uit te schelden wanneer je te lang en te veel vraagt.

Er studeert in Yale nog iemand op een ACLS beurs, een franse dame die ergens verweg woont en een belangstelling heeft voor Jonathan Edwards die ik haar niet benijd.

Ik loop een paar colleges en zit de rest van de dag in de bibliotheek, die ongelooflijk goed is. De colleges van Cleanth Brooks over Faulkner zijn teleurstellend. Hij kent het werk van achter naar voren, maar blijft erg aan de oppervlakte en slooft zich waarschijnlijk niet echt meer uit in de collegezaal. Hij heeft pas een boek over Faulkner geschreven en als antwoord op vragen van studenten leest hij daar hele lappen uit voor in een tempo dat aantekeningen maken onmogelijk maakt. Ik verdacht hem er eerst van dat deze haast opzet was - het boek is tenslotte nog niet gepubliceerd - maar ik geloof nu dat hij gewoon niet weet dat het ook langzamer kan. Ik heb het voorlezen van meer dan een alinea of zo altijd een belediging voor de studenten gevonden, en dat vind ik nu nog.

Daar staat tegenover dat sommige mensen die ik niet kende uitstekend zijn. Ik loop college over 19de -eeuwse amerikaanse literatuur bij Charles Feidelson. Hij heeft een werkelijk voortreffelijk boek geschreven: *Symbolism and American Literature*, een soort boek waarvoor ik eigenlijk meer respect heb dan voor het werk van Brooks. (Brooks benadert alles op dezelfde, wat onpersoonlijke manier; geen gebied is veilig voor zijn methode, zou je, wat onvriendelijk, kunnen zeggen, maar daar staat tegenover dat hij contact gehouden heeft met moderne literatuur, en dat is iets waarvan niemand de engelse critici een verwijt kan maken.) Dan is er een associate professor Harry Berger jr. (vrijwel iedereen is hier jr.) die zich gespecialiseerd heeft in Spencer. Dat heeft met mij niet veel te maken, maar hij is zo levendig dat ik voor mijn plezier ga luisteren. Heb je van hem gehoord? Hij heeft een boek over Spencer geschreven: *The Allegorical Temper*. Deze Berger speelt verder klarinet in de jazzband waar ik in ben gaan spelen.

Voor moderne poëzie loop ik Pearson. Dat is een erg aardige man, maar zijn colleges zijn niet meer dan middelmatig. We zijn begonnen met Pound en hebben wat in de *Cantos* gelezen. Weet je dat er een Index op de Cantos bestaat? Tot mijn genoegen zag ik dat mijn geboorteplaats Zwolle in een van de latere *Cantos* staat vermeld - hoe kan het ook anders - temidden van een aantal nederlandse steden en provincies die bijna allemaal fout gespeld zijn. Verder gaan we Crane, Cummings, Stevens, Ransom en nog zo'n paar mensen doen. Er is in Yale niemand die zo goed over poëzie kan praten als Howard Nemerov, die we volgende week in New York zullen ontmoeten.

Robert Penn Warren geeft les in 'creative writing' en ik ben nog steeds van plan om hem te vragen of ik een paar keer kan komen luisteren. Men zegt dat hij niet van toehoorders houdt en dat kan ik me levendig voorstellen, maar ik wil toch wel eens weten wat voor huiswerk dit soort studenten op krijgt.

Studenten praten hier inderdaad veel vrijer dan bij ons, en bovendien vind ik het opvallend hoe netjes de meesten hun vragen onder woorden brengen. Hetzelf-

Henk Romijn Meijer met Ernie Badger (zie de novelle *Uptown Downbeat*) in New Haven, circa 1962.

de viel ons op in een school die wij hebben bezocht, een Junior High School in Branford: het was een soort ouderdag waarbij ook een aantal buitenlandse Yalestudenten uitgenodigd was.

De boekwinkel in New Haven, de Yale Coop, heeft de naam een van de beste in Amerika te zijn, en ik kan me best voorstellen dat hij deze faam verdient. Ze hebben daar vrijwel alles wat er op het ogenblik te krijgen is. Doordat de meeste boeken die ik hebben wil in paperback zijn uitgekomen is mijn toelage van $ 300, - voldoende voor een kleine bibliotheek. De nieuwste paperback is een uitgave van Pound's brieven, die zeer de moeite waard zijn.

Er zijn hier voortreffelijke lezingen te beluisteren. Isaiah Berlin heeft er pas drie gehouden over The Birth of Individualism in Western Thought. Ze waren indrukwekkend: glashelder, hij hield ze in een enorm tempo en maakte alleen een enkele keer van zijn aantekeningen gebruik om een citaat voor te lezen. Het is een fabuleus intelligente man, wat de dag volgend op die van de laatste lezing misschien nog meer bleek, toen hij vragen beantwoordde en kritiek op zijn theorieën vroeg. (Hij praatte bij die gelegenheid Wellek, die hier ook prof. is, in een paar minuten zonder moeite vast.)

Ik hoop dat de zaken in Amsterdam zich gunstig ontwikkelen en zou graag bij gelegenheid eens wat horen. We hebben in New York veel oude jazz gehoord. Ik zal Andries[2] er wel eens over schrijven.

Hartelijke groet, ook van Elizabeth, ook aan je vrouw en de stamgasten van het seminarie,

Henk

Eindnoten:

1 Prof.dr. C. Zwart, Henks baas op het Engels Seminarium (Universiteit van Amsterdam).

2 Prof.dr. Andries Vos, hoogleraar Engelse taalkunde, ook een verwoed jazzliefhebber. ‘Hij had een fabelachtig geheugen en won eens een heel moeilijke Belgische klassiekemuziekquiz. Nachtbraker, als je hem uitnodigde had je hem tot 3 uur 's morgens en dan moest Henk hem naar huis rijden (bij het Vondelpark) en dan in de auto luisteren naar de hele Ollie B. Bommel-aflevering’ (informatie Molly Meijer).

Arjen Fortuin
‘Best aardig, ook soms half aardig, soms opgeblazen en vervelend’
Henk Romijn Meijer en zijn uitgever Geert van Oorschot

ARJEN FORTUIN (1971) is literair criticus en coördinator literatuur bij *NRC Handelsblad*. Hij schrijft een biografie van Geert van Oorschot.

‘Uit je heftige reactie van donderdag op mijn verschijnen maak ik op dat je mijn verhaal in Maatstaf als een soort dolkstoot in de rug hebt opgevat, een aanval van achter die aantoont dat ik uiteindelijk voor jou persoonlijk en voor alles wat je voor me hebt gedaan om de uitgave van *Bang weer* mogelijk te maken, geen enkele waardering heb.’ Zo begon Henk Romijn Meijer op 28 april 1974 een brief aan zijn uitgever Geert van Oorschot.

Nog even zijn uitgever, want terugdenkend aan deze brief zou Romijn Meijer het later hebben over zijn ‘Grote Conflict’ met Van Oorschot: de knallende ruzie die maakte dat de twee mannen elkaar jarenlang niet spraken.[1] Pas kort voor de dood van de uitgever volgde iets van een verzoening.

Het is een ruziepatroon dat zich in het leven van Geert van Oorschot (1909-1987) tientallen malen heeft herhaald, met uiteenlopende vrienden en auteurs als Reve en Hermans, Voskuil en Jeroen Brouwers. Van Oorschot was emotioneel en impulsief, kritisch en zakelijk, intelligent en theatraal. Afhankelijk van de combinatie waarin die eigenschappen in een bepaalde relatie (of op een bepaalde avond) samenkwamen, ontstond er een feest van verbondenheid of een acute verwijdering die jaren kon duren. Met grote financiële roekeloosheid kon hij een boek uitgeven waar hij iets in zag; en even onverwacht kon hij zijn auteurs herinneren aan een openstaand postje op hun boekenrekening van enkele kwartjes. Werd daar dan een opmerking overgemaakt, dan werd hij boos.

Je hoefde dus niet veel te doen om bij Geert van Oorschot uit de gratie te raken. Hoe zat dat tussen Henk Romijn Meijer, de 44-jarige schrijver en de 64-jarige Van Oorschot? ‘Mijn verhaal in Maatstaf’ waar Romijn het in het briefcitaat hierboven over heeft, is ‘De prijs per vel’, dat verscheen in april 1974. Was dit verhaal een dolkstoot?

Ja, dit was een dolkstoot.

'Weet je wat het kost?'

'De prijs per vel' begint een beetje mistig, met de weergave van een telefoongesprek tussen de hoofdpersoon, een schrijver die Peter heet, en een vriendin, Willeke. Willeke is getrouwd met de dichter Olivier en terwijl zij met Peter praat onderbreekt zij zichzelf. Er komt bezoek. 'Ik denk eigenlijk dat, ik moet ophangen, sorry, ik zie net de grote gestalte van Albrecht aan mijn raam voorbijgaan en ik geloof dat hij, daaag.' Albrecht is de uitgever van Olivier, kennelijk een man bij wie je alles uit je handen moet laten vallen zodra hij zijn opwachting maakt. Die introductie is al niet zo aardig, maar het portret wordt nog veel minder vleiend als Albrecht bulderend het dan volgende gesprek domineert: 'Albrecht werd steeds dronkener en zo is mijn hele middag verlopen.'[2]

Behalve een zuiplap is Albrecht als uitgever *over the top*, zegt Willeke als de hoofdpersoon haar vraagt of hij zijn werk daar nog moet aanbieden: 'Och, weet je, Albrecht is niet zo jong meer als vroeger, hij kan niet zo veel meer doen.'[3] Even verder in het verhaal neemt de dichter Olivier, een goed herkenbaar portret van Adriaan Morriën, met meer sensatiezucht dan compassie de gezondheidstoestand van Albrecht door: 'Maar dat was nog geen echte hartaanval, hè, van Albrecht, maar zo'n felle pijn in zijn hart en zijn aderen en meer een waarschuwing, een soort vingerwijzing, hè. En nu mag hij niet meer zoveel roken en drinken en daar wordt hij ook weer chagrijnig van...'[4]

Het oordeelsvermogen van de verouderende Albrecht is niet goed meer. 'Albrecht kan opeens redeloos weigeren en dan kan hij ook ineens weer even redeloos omslaan. Het betekent gewoon helemaal niks, hè, wat hij zegt, en je kunt het ook het beste maar allemaal meteen weer vergeten, als je tenminste met hem om wil gaan, niet dat ik dat doe...'[5]

Na deze in extenso weergegeven beledigingen moet de ontmoeting tussen Peter en Albrecht nog komen. Albrecht toont zich daarin maar half aandachtig, geeft Peter college over het verdwijnen van echte schrijvers die ergens voor staan. 'Waar zijn de auteurs die iets willen? Die voor iets zijn en tegen iets?'[6] Het verhaal is fictie, maar deze zin komt bijna letterlijk uit een brief die Geert van Oorschot op 16 april 1971 aan Romijn Meijer had geschreven. Het correspondentiemapje 'Van Oorschot' dat de schrijver bewaarde deed even verder ook dienst: veel van de teksten van Albrecht komen uit de brieven van Van Oorschot. Een oekaze over schrijvers die leven in de 'ijdele misvatting' dat hun werk zo noodzakelijk en gewichtig is dat zij recht hebben op 'subsidies, stipendia, additionele honoraria, toeslagen op publicaties, prijzen en gotweet wat er nog maar uit te vinden is om op zgn culturele gronden aan geld te komen,'[7] wordt op een paar woorden na door Albrecht uitgesproken.

De opvattingen van Van Oorschot over de dichters in zijn fonds belanden, slechts losjes versluierd door pseudoniemen, in 'De prijs per vel': bijvoorbeeld hoe het hem verbaasde dat hij zo veel gedichten van Judith Herzberg verkocht en zo

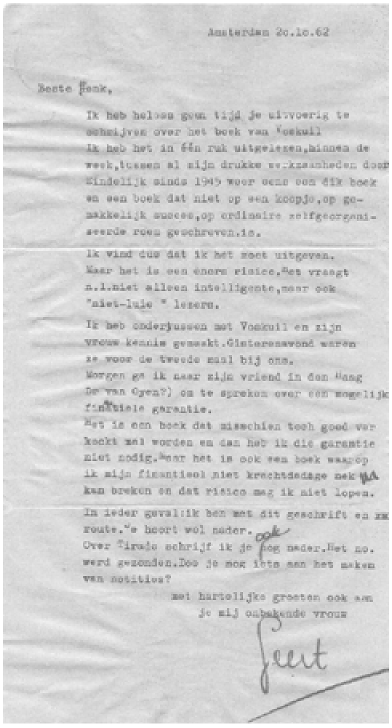
weinig van Jan Emmens, of zijn mening dat Adriaan Morriën zijn tijd en talent verdeed aan stukken die 'brood op de plank' moesten brengen ('Hij heeft talent', zegt Albrecht in het verhaal, 'Hij is intelligent. *Maar Olivia durft niet*'[8]). Net als de bijna hysterische wijze waarop hij een map reproducties van zijn vriend, de schilder Melle, aan de man probeert te brengen.

Belangrijker dan de losse spotternijen is de kwestie waar het verhaal zijn titel aan ontleent. Nadat Albrecht het manuscript van Peter heeft aangenomen en het zonder enthousiasme heeft doorgebladerd: 'Weet je wat het kost, op het ogenblik?' vroeg hij opkijkend, 'om een boek van zestien vel te laten drukken? Weet je wat het kost om één vel te drukken? Weet je hoeveel ik verlies wanneer ik duizend, of zelfs tweeduizend exemplaren van een boek verkoop?'[9]

En of hij dat wist. Of tenminste - dat wist Henk Romijn Meijer. De publicatie van het gewraakte verhaal viel samen met de verschijning van *Bang weer*, na *Lieve zuster Ursula* uit 1969 het tweede boek van Romijn Meijer dat bij Van Oorschot uitkwam. De productie van *Bang weer* was een slepend proces, zo blijkt uit de correspondentie tussen schrijver en uitgever. *Lieve zuster Ursula* was een flop geweest. Nadat er over heel 1971 *twee* exemplaren van waren verkocht (auteurshonorarium fl 2,78 volgens de afrekening[10]) besloot Van Oorschot de overige exemplaren te verramsjen, tot verdriet van Romijn Meijer, al zag Van Oorschot het probleem niet zo: 'Ik begrijp hoe het een schrijver "bezeert" als zijn boek slecht verkocht wordt. Maar ik begrijp niet hoe een opruiming bezeren kan.'[11]

Wat Romijn Meijer veel méér 'bezeerde' dan de opruiming van *Lieve zuster Ursula*, was het talmen met de uitgave van *Bang weer*. Want 'De prijs per vel' legt de vinger op de zere plek. Het voornaamste dat Romijn Meijer van zijn uitgever te horen kreeg, was hoeveel verlies een boek van een slecht verkopende auteur hem wel niet opleverde. 'Je bent dus een auteur die niet verkocht wordt. [...] Een bundel verhalen (van het soort dat ik altijd al goed vond) zou ik graag uitgeven, maar niet wanneer mij dat vele duizenden guldens gaat kosten.'[12] De inhoudelijke complimenten zijn zuinig geformuleerd en ze staan *tussen haakjes*. Van Oorschot vat samen: 'Ik zal het dus niet doen, tenzij een of andere subsidie mijn verlies zou dekken, (waarbij ik dan gaarne van enigerlei winst afzie).'[13] Met andere woorden: ik doe je een enorme gunst door dit boek van je te publiceren.

Tussen deze novemberbrief uit 1971 en de uiteindelijke verschijning van *Bang weer* zit meer dan twee jaar, waarin Van Oorschot daadwerkelijk - en vergeefs - probeerde subsidie los te krijgen bij het toenmalige ministerie van CRM, en hij zijn auteur opgaven van drukkerskosten stuurde om zijn aanstaand verlies toe te lichten. Het lange uitstel zal het gemoed van Romijn Meijer geen goed hebben gedaan en de subtekst van Van Oorschots financiële openhartigheid nog veel minder, want die luidde dat hij zijn werk weliswaar 'altijd' goed vond, maar kennelijk niet goed genoeg om financiële risico's voor te lopen.


Amsterdam 20.10.62

Beste Henk,

Ik heb helaas geen tijd je uitvoerig te
schrijven over het boek van Voskuil
Ik heb het in één ruk uitgelezen,binnen de
week,tussen al mijn drukke werkzaamheden door
Eindelijk sinds 1945 weer eens een dik boek
en een boek dat niet op een koopje,op ge-
makkelijk succes,op ordinaire zelfgeorgani-
seerde roem geschreven is.

Ik vind dus dat ik het moet uitgeven.
Maar het is een enorm risico.Het vraagt
m.i.niet alleen intelligente,maar ook
"niet-luie " lezers.

Ik heb onderhussen met Voskuil en zijn
vrouw kennis gemaakt.Gisterenavond waren
ze voor de tweede maal bij ons.
Morgen ga ik naar zijn vriend in den Haag
Dr van Oyen?) om te spreken over een mogelijk
financiële garantie.
Het is een boek dat misschien toch goed ver-
kocht zal worden en dan heb ik die garantie
niet nodig.Maar het is ook een boek waarop
ik mijn financieel niet krachtdadige nek
kan breken en dat risico mag ik niet lopen.

In ieder geval:ik ben met dit geschrift en
route.Je hoort wel nader.
Over Tirade schrijf ik je ook nog nader.Het no.
werd gezonden.Doe je nog iets aan het maken
van notities?

met hartelijke groeten ook aan
je mij onbekende vrouw

Geert

Brief van Geert van Oorschot aan Henk Romijn Meijer, 20 oktober 1962.

‘Het is werkelijk niet goed’

En dat terwijl Romijn Meijer van nabij had gezien dat het anders kon. In 1962 had hij het manuscript van zijn vriend J.J. Voskuil, *Bij nader inzien*, naar Van Oorschot gebracht. Dat was een roman die wel de roekeloze uitgever in Van Oorschot wakker riep. ‘Als er maar 512 of zelfs maar 1183 of zelfs maar 2112 van worden verkocht is de strop afschuwelijk.’[14] Uiteindelijk zou ook *Bij nader inzien* met hulp van een mecenas uitgegeven worden, maar Romijn Meijer wist nu dat als Van Oorschot in vuur en vlam stond voor een boek, het er dan gewoon kwam.

Even ergerlijk was hoe Van Oorschot zich in de jaren zeventig nog steeds bediende van de retoriek van de uitgever die elk moment aan zijn prachtboeken failliet zou kunnen gaan. Sinds halverwege de jaren zestig was de firma ook financieel tot bloei gekomen: hij kon een paar duizend gulden verlies makkelijk hebben.

In de loop der jaren was een behoorlijk aantal stukken van Romijn Meijer geweigerd door Van Oorschot voor zijn tijdschrift *Tirade*, en die afwijzingen waren hard: 'Het duizelt me en ik ben dodelijk vermoeid van inspanning om je verhaal eenvoudig maar te volgen. Na twee pogingen heb ik het niet eens helemaal kunnen uitlezen. Ik wil het dus niet in Tirade opnemen. Het is werkelijk niet goed.'[15]

Dan had Van Oorschot nog zijn verlangens op het persoonlijke vlak, waar Romijn Meijer maar moeilijk aan kon voldoen: grote gebaren van onvoorwaardelijke vriendschap. Auteurs uit zijn 'stal' moesten zijn vrienden zijn. Hij eiste dat ze zich aan hem overgaven, dat hij zich aan hen kon overgeven - al dan niet aangejaagd door jenever en sigaren. Romijn Meijer was daar niet goed in. Hij beleefde zijn beste uren met Van Oorschot als ze samen op de bank een drukproef zaten door te vlooien, op zoek naar hoerenjongen.[16] Na afloop van de enige keer dat Van Oorschot en zijn vrouw Hillie bij de Romijn Meijers kwamen eten constateerde de uitgever met spijt in een briefje dat ze eigenlijk niet nader tot elkaar waren gekomen.[17]

Geert van Oorschot was een overweldigende persoonlijkheid, een man die in een gesprek alles van iedereen gedaan kon krijgen, waarna de ander een paar dagen later beteuterd constateerde wat hij nu weer allemaal had toegezegd, terug probeerde te krabbelen en de toorn van de uitgever over zich afriep. Criticus Kees Fens schetste dat proces eens in een brief aan Van Oorschot. 'Welnu, je mag gerust weten, dat gesprek op 2 januari heeft mij verpletterd. Ik kan tegen jou niet op. Je kunt dat naar verkiezing een lofprijzing of een zelfbeschuldiging vinden. Onder de druk van die verplettering heb ik toegezegd blanco te blijven. Ik meen echter wel, als ik me dat alles achteraf realiseer, later het recht te hebben op een beslissing terug te komen, zonder tegen jou van die beslissing verantwoording af te leggen.'[18]

Die brief ging over Fens' toetreding tot de redactie van het door Van Oorschot verachte tijdschrift *Merlyn*, maar het scenario herhaalde zich keer op keer wanneer secundair reagerende persoonlijkheden met de uitgever werden geconfronteerd. Zeker Henk Romijn Meijer, die niet alleen in het dagelijks leven de woede met vertraging voelde opkomen, maar die ook in de loop van zijn literaire carrière vaak putte uit de ergernissen die zijn omgeving hem bezorgde. Zijn bewonderaar Max Pam schreef dat Romijn Meijer 'flink uit het vaatje van de satirische rancune kan tappen'.[19] Bijvoorbeeld in *Oprechter trouw*, zijn roman over het gezin Morriën (waarin ook een Van Oorschotpersonage opduikt), het ziekenhuisverhaal 'Duivels oorkussen' en de novelle *De Amerikaantjes*, over de Amerikaanse buren in het Franse dorp van de Romijn Meijers.

Henk Romijn Meijer werkend aan 'Duivels oorkussen' op camping Sauvage aan de Dordogne, circa 1961.

Naar aanleiding van *De Amerikaantjes* legde Romijn Meijer aan interviewster Bibeb van *Vrij Nederland* uit hoe hij bij een verwijdering geen ruzie maakt, maar slikt en dan later toeslaat. 'Echt ruzie maken ligt niet in mijn aard', zei Romijn Meijer tegen haar. Waarna hij uiteenzette hoe zich in zijn gedachten steeds meer ergernissen ophoopten waarvan de betekenis pas later tot hem doordrong (categorie nooit teruggebracht broodrooster, een gepikt stuk triplex). 'Ik word heel koel, laat een soort onverschilligheid overkomen. Daar ben ik goed in. Ik ben nooit voor iets uitpraten.' Waarna Bibeb hem een vraag stelt over Joke Kool-Smit, over wie hij zijn verkoelde gevoelens ook te boek stelde in 'Joke', opgenomen in *Een krans rozen en een zakdoek*. 'Maar Joke heeft die verkoeling nooit in de gaten gehad.'[20] Of, ben je geneigd te denken, Joke had die verkoeling heel goed in de gaten, maar wilde er verder geen aandacht aan besteden.

Zo ongeveer moet het ook met de gevoelens van Romijn Meijer voor Geert van Oorschot zijn gegaan, culminerend in het portret in 'De prijs per vel', waarin alle zwakke plekken van de uitgever - drankgebruik, wispelturigheid, zuinigheid - pijnlijk werden uitvergroot. De gevolgen van de verschijning van het verhaal waren ingrijpend, deels door een opmerkelijk toeval. 'De prijs per vel' had lang op de burelen van *Maatstaf* gelegen, was misschien wel geschreven op een moment dat Romijn Meijer al niet meer geloofde dat Van Oorschot *Bang weer* ooit daadwerkelijk in zijn fonds zou opnemen. Dat gebeurde wel; boek en verhaal verschenen tegelijkertijd.

Geert van Oorschot kon daar niet om lachen. Romijn Meijer schreef later over de

kwestie in het verhaal 'Oorzaak van ergernis', een vervolg op 'De prijs per vel'. Weer ligt de schrijver Peter in de clinch met uitgevers die zijn werk niet zien zitten, al is Albrecht niet de enige uitgever die erin voorkomt. Volgens Romijn Meijer was zijn fictionele beschrijving van zijn conflict met Van Oorschot conform de werkelijkheid.[21] In het verhaal beschrijft hij hoe Peter zich meldt op het kantoor van Albrecht - uit de brieven die de mannen later nog wisselden blijkt dat zich ook in werkelijkheid een gelijksoortige scène heeft voorgedaan. Peter had bloemen, twee kilo bonbons en een liter jenever bij zich om te bedanken voor de mooie uitgave van zijn boek [in werkelijkheid *Bang weer*].

> Albrecht had de telefoon neergelegd. Hij zag op van talloze papieren en werd vurig rood in zijn gezicht. [...] In een ijzige stilte richtte Albrecht zijn sigaar op de schitterende bloemen en verhief zijn doorrookte stem.
> 'Wil jij hier weggaan,' zei hij. 'Weg! Weg uit mijn huis!'
> 'Meen je dat?'
> 'Ja! Dat meen ik! *Weg!* En *snel*!'
> Omdat Peter aarzelde richtte de uitgever zich dreigend op vanachter zijn overladen bureau. '*Snel*, zeg ik! *Weg! Weg*!'[22]

In 'Oorzaak van ergernis' (een verhaal dat elf jaar na de publicatie van 'De prijs per vel' verscheen) suggereert Peter dat hij wellicht onbewust een breuk met uitgever Albrecht wilde forceren. 'Misschien was het vadermoord.'[23] Albrecht neemt wraak in het verhaal door het boek van Peter niet te distribueren en niet meer te antwoorden op brieven. 'Albrecht had zich verschanst achter dodelijk prikkeldraad.'[24] Het verhaal eindigt met een brief die Peter aan Albrecht schrijft, maar nooit post: 'Ik erken je grootheid [...] Ik weet je beter dan wie dan ook op waarde te schatten. Al meer dan dertig jaar sta je in dit land op een eenzame hoogte.'[25]

In de Amsterdamse zeik zetten

Daar eindigt het verhaal, maar de geschiedenis gaat verder. Met een excuusbrief die Romijn Meijer aan Van Oorschot stuurde, waaruit het dolkstootcitaat aan het begin van dit stuk afkomstig is. Van Oorschot reageerde er niet op. Pas twee maanden later kwam hij op de zaak terug in een brief die eigenlijk over iets anders gaat. 'Ik heb je uitvoerige brief van nu alweer veel weken geleden nog niet beantwoord. Wat zou ik moeten antwoorden? Je kunt beter in het vervolg andere voorbeelden nemen om belachelijk te maken en in de Amsterdamse zeik te zetten. Ik begrijp die rancune niet.'[26]

Het andere waar bovengenoemde brief over ging was een nieuwe ergernis van Van Oorschot, die samenhing met een ontwikkeling waar schrijver noch uitgever rekening mee had gehouden. *Bang weer* was geen flop geworden. Het boek werd eigenlijk heel behoorlijk verkocht. Van de eerste druk gingen in 1974 meteen al 1200

G.A.VAN OORSCHOT UITGEVER
AMSTERDAM

De heer H. Romijn Meijer
Transvaalkade 9
Amsterdam

Amsterdam, 24-3-75
Herengracht 613
Tel. (020) 230484

Beste Henk,

Hierbij de 4 gevraagde ex. van BANG WEER. Maak zelf even een fotokopie van het contract, dat is eenvoudiger en stuur die ex. zelf even naar CRN.

Wat het overige van je brief aangaat: je weet dat ik hetgeen je schrijft, waardeer. Ik zou zeker 'Zuster Ursula' en 'Bang weer' niet hebben uitgegeven. Met deze beide titels was ik begonnen – langzaam maar zeker – die 'literaire' plaats voor de schrijver H.Romijn Meijer te veroveren, die hem toekomt. Je hebt die poging volkomen doorkruist door de 'tussenuitgave' bij Meulenhoff. Je had m.i. Meulenhoff dienen te zeggen! v. Oorschot is nu mijn uitgever en ik wil hem die herdruk eerst voorleggen. Dat heb je niet gedaan en dat is natuurlijk je volste recht. De vertegenwoordiger van Meulenhoff vroeg me laatst op de boekenbeurs: hoe hebt u Romijn Meijer nu verkocht? U verkoopt hem zeker slecht, was mijn antwoord.
Ja, niet best, zei hij terug.
H.R.M. is bij de boekhandel bekend als een slecht of zeer matig verkocht auteur. 'Bang weer' had daar langzamerhand een beetje verandering in gebracht. Op dat succesje voortbouwend had ik natuurlijk dat boek of een ander boek moeten uitgeven. Deze wisseling van uitgever heeft één duidelijk gevolg: de boekhandel denkt: o, van Oorschot wil zeker dit boek niet uitgeven; het zál dus wel niet zo goed zijn.
Enfin, ik leg je dat allemaal maar even uit tot beter begrip.

Na je aanval in Maatstaf voel ik er niets meer voor een boek van je uit te geven. Ik vind dat jammer, omdat jouw kwaliteit in mijn fonds past en thuishoort. Maar verander weer niet opnieuw van uitgever. Biedt zowel je verhalen als je essays aan [illegible] aan. En wacht eens even af, of hij na de resultaten van dit boek nog 'honger' heeft naar andere boeken van jouw hand.
Ik zal graag een goed verhaal of een goed essay in Tirade van je blijven opnemen. Als je mij zo af en toe wat sturen wilt, vrijblijvend voor beiden, ga je gang. Het was jammer dat je in het jubileumnr. van Tirade er niet bij was.

-2-

Brief van Geert aan Henk Romijn Meijer, 24 maart 1975.

exemplaren over de toonbank, bijna genoeg om de kosten te dekken en voldoende om Romijn Meijer 1651 gulden aan honorarium uit te keren.

Dat bescheiden succes maakte dat de belangstelling voor eerdere boeken toenam; Meulenhoff kondigde aan een herdruk van de in 1956 bij hen verschenen verhalenbundel *Consternatie* uit te brengen,[27] dit tot frustratie van Van Oorschot. Die schreef dat hij juist een bundel oudere verhalen van Romijn Meijer wilde uitbrengen, iets waar de schrijver overigens niets van geloofde.[28] Van Oorschot, woedend:

> H.R.M. is bij de boekhandel bekend als een slecht of zeer matig verkocht auteur. *Bang weer* had daar langzamerhand een beetje verandering in gebracht. Op dat succesje voortbouwend had ik natuurlijk dat boek [de herdruk van *Consternatie*] of een ander boek moeten uitgeven. Deze wisseling van uitgever heeft één dui-

Transvaalkade 9
Amsterdam 9 april 1975

Beste Geert,

bedankt voor de ex. van Bang weer. Ik heb het geld vandaag
overgemaakt. Kun je me er nog een laten sturen? Ik heb
er zelf geen meer. En een ex. van de gedichten van
Jan Emmens, die ik waardeer en waar ik tot eens wat
over wil schrijven?
Ik vind het uiteraard ook jammer dat ik niet in het
jubileumnummer van Tirade voorkom.
Ook vind ik het jammer dat je mijn verhaal in
Maatstaf blijft zien als een 'aanval'. Ik heb je
al geschreven dat er vam mijn kant geen sprake was
van een 'wisseling van uitgever', zoals je het noemt.
Meulenhoff vroeg me eenvoudig of ik voelde voor de
herdruk van een boek dat zij zelf hadden uitgegeven.
Het verzoek kwam nadat jij me uit je zaak had gebekt
en mijn brief had genegeerd. Hoe ik jou op dat moment
een herdruk aan jou had moeten voorleggen is me een raad-
sel. Maar je hebt natuurlijk recht om mij als tegen-
prestatie uit je fonds te weren, sans rancune nog wel.
Dat ik moeilijk verkoopbaar ben hoor ik nu al
twintig jaar in diverse toonaarden van diverse uit-
gevers. Je bent nu in elk geval weer zo'n moeilijk
verkoopbare kwijt.
Ik vind je overigens ook best aardig, ook soms
half aardig, soms opgeblazen en vervelend.

Eveneens sans rancune,

met hartelijke groeten,

Henk

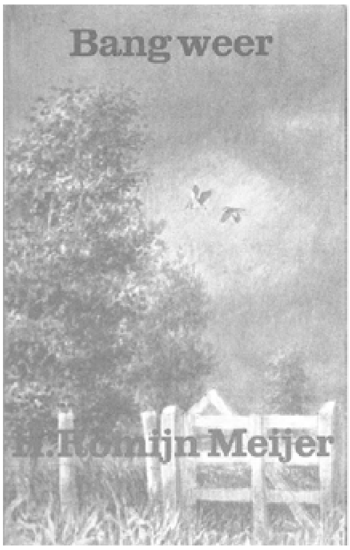
Brief van Henk Romijn Meijer aan Geert van Oorschot, 9 april 1975.

> delijk gevolg: de boekhandel denkt: o, Van Oorschot wil zeker dit boek niet uitgeven; het zal dus wel niet zo goed zijn. Enfin, ik leg je dat allemaal maar even uit tot beter begrip.[29]

Hij sluit de brief af met ‘Overigens vind ik je best aardig, soms half aardig, soms jennerig en vervelend.’ Romijn Meijer antwoordt op 9 april over de Meulenhoffherdruk: ‘Het verzoek kwam nadat jij me uit je zaak had gebekt en mijn brief had genegeerd. Hoe ik jou op dat moment een herdruk [...] had moeten voorleggen is me een raadsel. [...] Je bent nu in elk geval weer zo'n moeilijk verkoopbare kwijt. Ik vind je overigens ook best aardig, ook soms half aardig, soms opgeblazen en vervelend.[30]

Een auto vol sigarenrook

Tot zover de schermutselingen. Henk Romijn Meijer en Geert van Oorschot waren niet voor elkaar gemaakt. Niet als vrienden en niet als schrijver en uitgever, al zou je aan dat laatste eigenlijk ‘net niet’ moeten toevoegen. Want de korte verhalen van Romijn Meijer pasten in het fonds van Van Oorschot, tussen Voskuil, Alberts en Koolhaas, al werd Van Oorschot nooit lyrisch, zoals hij dat bij die andere auteurs wel werd: waarschijnlijk miste hij de blik in de afgrond van menselijke ellende, die



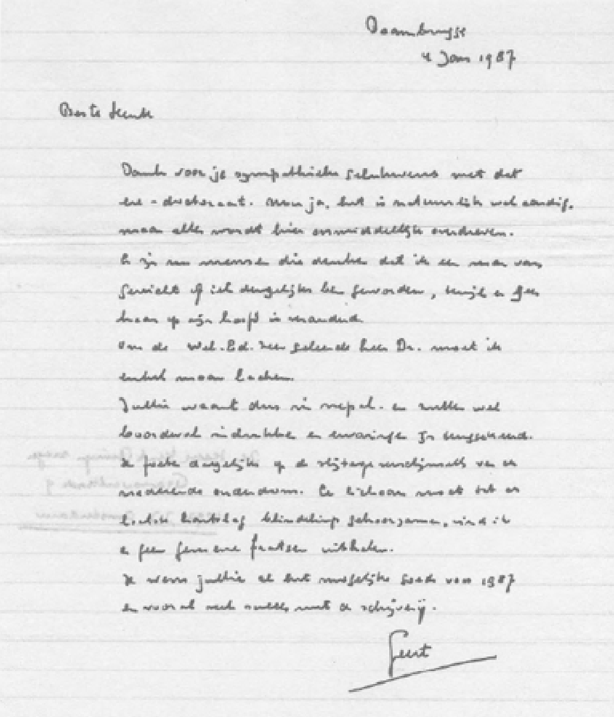
Bang weer (Van Oorschot 1974, tekening Peter Vos) en *De prijs per vel* (Arbeiderspers 1990), beide omslagen naar een ontwerp van Alje Olthof.

die schrijvers nadrukkelijker bieden dan Romijn Meijer, die schrijft met een zekere voorzichtigheid.

De kloof bleek overigens niet onoverbrugbaar. In de tweede helft van de jaren zeventig verscheen er een verhaal van Romijn Meijer in *Tirade* ('Overigens ben ik blij met het voorzichtige herstel van onze relatie').[31]

Romijn Meijers al even genoemde roman *Oprechter trouw* verscheen in 2001, veertien jaar na de dood van Geert van Oorschot, maar ook hier speelt een extravagante sigaren rokende uitgever een rol, nu onder de naam René Boskoop en in het bezit van een even grote Mercedes als Geert van Oorschot. 'Sigaar in de wind, zijn haar verwaaid, aanvoerder van een bataljon dat achter zijn rug een andere richting had gekozen.'[32] Die beschrijving lijkt een wat mildere blik op Van Oorschot te verraden, al heeft Romijn Meijer eerder in de roman deze René Boskoop in de beschrijving van een tripje naar Frankfurt neergezet als een zelfingenomen en onbeschofte man met een oogje op zijn secretaresse. Scheldend en vloekend op alles en iedereen (vooral Duitsers) blaast hij zijn auto zo vol sigarenrook dat de anderen amper kunnen ademhalen.

In de lente van 1985 hadden Romijn Meijer en Geert van Oorschot zich verzoend. Van Oorschot schreef: 'Is dat al weer elf jaar geleden, dat ik je bij het bin-


4 Jan 1987

Beste Henk

Geert

Brief van Geert van Oorschot aan Henk Romijn Meijer, 4 januari 1987.

nenkomen woedend heb bejegend? “Bij nader inzien” heb ik mij in mijn leven te veel en onnodig kwaad gemaakt [...] Ik zal met belangstelling je satire lezen. Misschien dat ik er nu om lachen, of in ieder geval glimlachen zal.’[33] De ‘satire’ was ‘Oorzaak van ergernis’, dat datzelfde voorjaar in *Maatstaf* werd gepubliceerd.

De mildheid die Van Oorschot in deze brief tentoonspreidde stond niet los van zijn leeftijd. Hij zou in de zomer van 1985 zijn 76ste verjaardag vieren, de uitgeverij gaf hij steeds meer in handen van Gemma Nefkens en zijn zoon Wouter; hij kwam eindelijk enigszins tot rust. Er is echter nog een element, dat al verraden wordt in een formulering uit de brief van 15 april, namelijk dat Van Oorschot ‘Bij nader inzien’ vond dat hij zich te vaak kwaad had gemaakt. Juist in 1985 was de belangstelling voor *Bij nader inzien* weer gegroeid, het boek was herdrukt en in tegenstelling tot in 1963 werd het nu wel verkocht.

[De DBNL is niet gemachtigd een illustratie uit het origineel hier weer te geven]

Geert van Oorschot op de Amsterdamse Uitmarkt, 23 augustus 1983. Foto Klaas Koppe.

Geert van Oorschot was voldoende van zichzelf onder de indruk om dat te zien als een persoonlijke verdienste, een bewijs dat hij het als uitgever bij het rechte eind had gehad. Daarbij ging hij enigszins voorbij aan het feit dat hij *Bij nader inzien* in 1969 zelf had verramsjt en daarna in conflict met Voskuil was gekomen over het vervolg, *Binnen de huid*.' Alles wat met *Bij nader inzien* samenhing stond voor Van Oorschot niet meer in het teken van een commerciële flop, maar van een wederopstanding.

Zo ook zijn visie op Henk Romijn Meijer, de man die hem het manuscript van Voskuil ooit in handen had gegeven en die voor Van Oorschot altijd met Voskuil verbonden is gebleven. In een brief uit mei 1963 kondigde Van Oorschot bij Romijn Meijer de verschijning van *Bij nader inzien* aan, op 10 juni. Drie zinnen verder schrijft hij: 'In principe ben ik bereid een bundel goede of nog liever voortreffelijke verhalen van je uit te geven.'[34] Van Oorschots bereidheid om Romijn Meijer uit te geven werd concreet in de maanden van zijn grootste enthousiasme voor Voskuil. En zijn terughoudendheid bij *Bang weer* ontstond nadat hij met Voskuil had gebroken en diens werk een commerciële flop was gebleken. Toen Voskuil in de jaren tachtig alsnog een succesvol schrijver werd, gingen ook Van Oorschots warme gevoelens voor Romijn Meijer weer overheersen.

In een van zijn laatste brieven aan Romijn Meijer schreef Van Oorschot over *Binnen de huid*, het vervolg op *Bij nader inzien* dat hij in 1968 niet goed vond, maar waar hij nu wel weer brood in zag. ‘Gemma en Wouter waren, zoals je weet, bij hem op bezoek om de present ex. [van de herdruk van *Bij nader inzien*] te brengen. *Binnen de huid* is toen ook even ter sprake gekomen, maar het is hun stellige indruk, dat hij dit “vervolg” niet publiceren wil. Vraag jij hem er eens voorzichtig naar.’[35]

Zo beëindigden Geert van Oorschot en Henk Romijn Meijer hun relatie zoals die ooit was begonnen: met Romijn Meijer als verbindingsofficier tussen Van Oorschot en een schrijver op wiens werk hij zijn zinnen werkelijk had gezet: J.J. Voskuil. Overigens zou het verzoek uit 1985 zonder gevolgen blijven. *Binnen de huid* verscheen uiteindelijk in april 2009, 21 jaar na de dood van Geert van Oorschot, een jaar na het overlijden van de oude vrienden J.J. Voskuil en Henk Romijn Meijer.

B.V. UITGEVERIJ DE ARBEIDERSPERS

De heer Henk Romijn Meijer
Transvaalkade 9 huis
AMSTERDAM

ons ref: ts/nvb toestel: 18 datum: 3 mei 1977

Beste Henk,

Het MAATSTAF-aprilnummer is - een beetje vertraagd - vrijdag 29 april binnengekomen.

Nadat ik het interview met je had gelezen dat in het volgende nummer komt, heb ik vorig weekend BANG WEER uit de kast gepakt, dat ik al wel bezat maar nog niet gelezen had. Ik heb het boek dat weekend gelezen en was er van onder de indruk (dat gebeurt me niet iedere dag), vooral het verhaal 'East Coker' bereikt een peil dat je in verhaal-literatuur in Nederland zelden aantreft. Het maakt bovendien de afstandelijkheid, die jou altijd wordt toegedicht, tot een voor mij dubieuze kwestie. De betrokkenheid bij die merkwaardige Engelse mensen in dat Engelse huis, met die Engelse winter eromheen, en die bijna pervers onuitgehaalde kachel hebben me - het hoge woord moet er dan maar uit - ontroerd. Ik realiseerde me bovendien - en zei dat vanmorgen aan Martin Ros - dat ik mezelf kwalijk moest nemen dat ik in vroegere contacten met jouw werk (het soort contacten dat impliceerde dat ik je uitgever had kunnen worden) mijn commerciële pessimisme heb laten prevaleren boven de waardering voor dat werk. Dat moet dan maar eens gezegd.

Stuur weer eens gauw iets voor MAATSTAF.

Recht hartelijke groet,

Theo Sontrop

B.V. UITGEVERIJ DE ARBEIDERSPERS

De heer Henk Romijn Meijer
Transvaalkade 9 huis
AMSTERDAM

Beste Henk,

Het MATSTAF-aprilnummer is - een beetje vertraagd - vrijdag 29 april binnengekomen.

Nadat ik het interview met je had gelezen dat in het volgende nummer komt, heb ik vorig weekend BANG WEER uit de kast gepakt, dat ik al wel bezat maar nog niet gelezen had. Ik heb het boek dat weekend gelezen en was er van onder de indruk (dat gebeurt me niet iedere dag), vooral het verhaal 'East Coker' bereikt een peil dat je in verhaal-literatuur in Nederland zelden aantreft. Het maakt bovendien de afstandelijkheid, die jou altijd wordt toegedicht, tot een voor mij dubieuze kwestie. Be betrokkenheid bij die merkwaardige Engelse mensen in dat Engelse huis, met die Engelse winter eromheen, en die bijna pervers onuitgehaalde kache hebben me - het hoge woord moet er dan maar uit - ontroerd. Ik realiseerde me bovendien - en zei dat vanmorgen aan Martin Ros - dat ik mezelf kwalijk moest nemen dat ik in vroegere contacten met jouw werk (het soort contacten dat impliceerde dat ik je uitgever had kunnen worden) mijn commerciële pessimisme heb laten prevaleren boven de waardering voor dat werk. Bat moet dan maar eens gezegd.

Stuur weer eens gauw iets voor MAATSTAF.

Recht hartelijke groet,

Theo Sontrop

Singel 262, postbus 3879, Amsterdam C, telex 11556. Ingeschreven in het Handelsregister te Amsterdam onder AP: 132213.

Opgenomen in B.V. Uitgeverijen Singel 262. Bankrekening 24 14 01 453 ten name van B.V. Uitgeverijen Singel 262 bij Pierson, Heldring & Pierson, Amsterdam. [...]trekening 314920 ten name van B.V. Uitgeverijen Singel 262.

Eindnoten:

1 Henk Romijn Meijer, 'Sans rancune'. In: Geert van Oorschot, *Brieven van een uitgever* (Amsterdam 1995), p. 166-173.
2 Henk Romijn Meijer, 'De prijs per vel'. In: *Alle verhalen tot nu toe* (Amsterdam 2004), p. 751.
3 *Alle verhalen tot nu toe*, p. 751.
4 Idem, p. 753.
5 Idem, p. 752.
6 Idem, p. 754.
7 Geert van Oorschot aan Henk Romijn Meijer, 21 november 1971. De in dit stuk genoemde brieven bevinden zich in het bezit van de erven Henk Romijn Meijer, tenzij anders vermeld.
8 *Alle verhalen tot nu toe*, p. 756.
9 Idem, p. 756.
10 Geert van Oorschot aan Henk Romijn Meijer, 27 april 1972.
11 Idem, 2 mei 1972.
12 Idem, 5 november 1971.
13 Idem, 5 november 1971.
14 Idem, 10 december 1962.
15 Idem, 22 december 1970.
16 *Brieven van een uitgever*, p. 169.
17 Geert van Oorschot aan Henk Romijn Meijer, 15 januari 1974.
18 Kees Fens aan Geert van Oorschot, 6 februari 1962. Archief Van Oorschot in het Letterkundig Museum, Den Haag, GAvO Fens.
19 Max Pam in HP/*De Tijd*, 26 mei 2001. Zie ook henkromijnmeijer.nl.
20 Bibeb in *Vrij Nederland*, 11 maart 1985. Zie ook henkromijnmeijer.nl.
21 *Brieven van een uitgever*, p. 170.
22 Henk Romijn Meijer, 'Oorzaak van ergernis'. In: *Alle verhalen tot nu toe*, p. 769.
23 *Alle verhalen tot nu toe*, p. 775.
24 Idem, p. 775.
25 Idem, p. 776.
26 Geert van Oorschot aan Henk Romijn Meijer, 28 juni 1976.
27 In 1975 verscheen bij Meulenhoff *Tweede druk*, een bloemlezing van verhalen uit eerdere bundels van Henk Romijn Meijer.
28 *Brieven van een uitgever*, p. 171.
29 Geert van Oorschot aan Henk Romijn Meijer, 24 maart 1975.
30 Henk Romijn Meijer aan Geert van Oorschot, 9 april 1975.
31 Geert van Oorschot aan Henk Romijn Meijer, 21 september 1978.
32 Henk Romijn Meijer, *Oprechter trouw* (Amsterdam 2001), p. 337.
33 *Brieven van een uitgever*, p. 172.
34 Geert van Oorschot aan Henk Romijn Meijer, 27 mei 1963.
35 Idem, 13 mei 1985.

Mischa Andriessen
De tijd die niet voorbij gaat
Over jazz in het proza van Henk Romijn Meijer

MISCHA ANDRIESSEN (1970) is schrijver en dichter. Hij publiceert over jazz in onder meer *De Telegraaf* en *Jazzmozaïek*.

‘De jazz is ook maar een voorbijgaande fase.’ Met die dooddoener reageerde vader Meijer op de in de oorlogsjaren ontluikende liefde van zijn zoon voor jazz. Deze reactie wordt in Henk Romijn Meijers jazzherinneringen getypeerd als het soort verraad dat volwassenen in jongelingen naar boven trachten te halen. In het geval van Romijn Meijer overigens tevergeefs. Tot aan het einde van zijn leven is de jazz in zijn geschriften een rol blijven spelen. Hij besprak cd's en haalde herinneringen op in muziektijdschriften. Al in zijn eerste roman *Het Kwartet* speelt jazz zijdelings een rol, zoals ook in zijn verhalen de jazz geregeld opdook. Minder werd het niet. Integendeel. Juist in veel latere verhalen die werden gepubliceerd in de bundel *Op oude voet* is jazz opvallend vaak aanwezig.

Even, een korte periode na de Tweede Wereldoorlog, was jazz voor sommigen modemuziek. Uitstekend geschikt om wie de jeugd achter zich had uit de tent te lokken. Een vitale viering van de vrijheid ook, precies datgene waar oren en ziel na de bezettingsjaren naar smachtten. Bovendien afkomstig uit het belovende land Amerika dat toen nog niets fout kon doen.

Lionel Hampton mocht dan die ene keer wegens opruiing van het publiek het podium van het Concertgebouw onder politiebewaking hebben moeten verlaten; het stangen en stoken, het treiteren en ter discussie stellen van gezag bleek later evenwel in betere handen bij de rock 'n roll. Zoals jazzschrijver Fred van Doorn in een door Bert Vuijsje afgenomen dubbelinterview met Romijn Meijer zei:

‘[D]at was de muziek waarmee je je ècht kon afzetten, vooral op school. Ik ben nog van het gereformeerd gymnasium afgeschopt vanwege een foto van Elvis Presley die ik op mijn agenda had geplakt. Als uiting van het generatieconflict was rock 'n roll kansrijker om ze even flink op de kast te jagen dan jazz.’

De titel van Vuijsjes in *de Volkskrant* gepubliceerde artikel is veelzeggend en toont nog eens aan dat Romijn Meijers vader ongelijk heeft gekregen: ‘Ze werden groot, maar het ging niet over.’

Henk tijdens een sessie in een café in Martel vlakbij Souillac, jaren negentig.

Steeds hetzelfde herinneren

Dat Romijn Meijer de jazz trouw bleef, is een understatement. Zijn liefde voor die muziek is nooit blijvend bekoeld. Niet dat hij er veel en vaak over heeft geschreven is opmerkelijk, wel dat hij steeds bleef terugkeren tot dezelfde herinneringen. Meer dan eens beschrijft hij dezelfde situaties. Onder andere zijn verblijf in de Verenigde Staten begin jaren zestig en het al gememoreerde plechtige gesprek met zijn vader, heeft hij meerdere keren en met een navrante consistentie beschreven. Als Romijn Meijer over jazz schreef, was dat veelal in de vorm van een herinnering.

Vreemd is dat niet. Henk Romijn Meijer behoort met bijvoorbeeld Bernlef tot de lichting die de legendarische jazz die in zwart-wit is overgeleverd nog in kleur heeft beleefd. Een café in Chicago binnenlopen waar dan bij verrassing het nieuwe kwintet van Miles Davis blijkt te spelen met Wayne Shorter, Herbie Hancock, Ron Carter en Tony Williams, de drummer die dan nog minderjarig is, te jong om in een bar te mogen zijn en die daarom in de pauzes buiten staat en door het open raam met zijn bewonderaars binnen praat. Het sextet van Julian ‘Cannonball’ Adderley dat één keer voor een bijna leeg gebleven zaal speelt; die ochtend is in Dallas, Texas John F. Kennedy vermoord. Het is dit soort terloopsheid dat bij een veel jongere jazzliefhebber die al blij is als hij bij een van de weinige nog levende grootheden als Sonny Rollins, Lee Konitz of Omette Coleman ook maar een moment van brille mag meemaken, hevige jaloezie oproept. Het proza van Romijn Meijer is niet pedant. Toch is het slikken als hij schrijft dat hij tijdens het drie weken durend verblijf van John Coltranes beroemde kwartet in San Francisco's Jazz workshop be-

sluit niet elke dag te gaan kijken. Overigens klinkt in Romijn Meijers in het tijdschrift *Jazz Nu* gepubliceerde terugblik op die tijd ook spijt door dat hij niet vaker is gegaan.

‘Wat zou ik graag mijn horloge nog eens raadplegen om te kunnen zeggen ik ga toch nog maar even luisteren naar zijn laatste set, je kunt tenslotte nooit weten.’

Slechts een van de vele door Romijn Meijer geschreven boeken gaat helemaal over jazz. Vooral de ondertitel van *Een blauwe golf aan de kust* is karakteristiek: ‘Jazzherinneringen’. Dat is het grote verschil met de jonge jazzscribenten, hun teksten over jazz zijn geen memoires, leven en muziek zijn in hun verhalen geen onlosmakelijke eenheid. De jazz van hun dagen heeft nog geen legendarische status en van dat woordje ‘nog’ in deze zin valt te vrezen dat het een misplaatst soort optimisme verklapt. Zeg nooit nooit, mogelijk staan er weer musici van het kaliber Monk, Miles of Mingus op, maar nu heeft wie deze mannen *live* heeft beluisterd een grote voorsprong op wie zich met opnamen tevreden moet stellen. Ooit zal het niet meer zo zijn, zoals niemand nu kan zeggen dat hij Bach nog aan het orgel bezig heeft gezien. Henk Romijn Meijer, die zoveel legendarische musici aan het werk heeft gezien, is er natuurlijk zelf helaas ook al niet meer. Een van zijn herinneringen in *Een blauwe golf aan de kust* is getiteld: ‘Jazz: de mens en zijn werkplek’. Die begint als volgt:

‘“Onlosmakelijk verbonden”: het is een van die gruwelijke frasen die mij van vroege godsdienstlessen in het hoofd zijn blijven zoemen en nu kan ik hem zinvol gebruiken, want hoe anders dan “onlosmakelijk” is de band tussen jazz en de mensen die de muziek maken en de plek waar dat maken plaatsvindt. [...] Het ging om de mens die wat dan ook deed, om dat *andere* dat gelegenheid gaf tot vereenzelviging.’

Het is een treffend citaat, want dat improvisatiemuziek niet los te zien is van wie haar voortbrengt, zal nagenoeg iedere jazzliefhebber onderschrijven. Henk Romijn Meijer voegt aan de onverbrekelijke eenheid echter de locatie toe en dat verklaart meteen waarom hij tot het einde toe is blijven schrijven over de podia, cafés en zalen waar hij met name in Amerika de jazz in levenden lijve voor zich zag.

Op zoek naar een voorgoed voorbije tijd

Juist dat zijn teksten in de eerste plaats herinneringen zijn, maakt de lectuur ervan tweeslachtig. Zoals gezegd roepen ze gevoelens van afgunst op. Het zijn ooggetuigenverslagen van een voorgoed voorbije tijd. Zoals elk verleden dat goed beschreven wordt, lijkt het waard om ernaar teruggeflitst te worden. Mingus aan het werk zien, Sonny Rollins en Ornette Coleman samen op een podium, Kid Dynamite in de Casablanca, Don Byas in de Sheherazade en dan natuurlijk nog honderden namen die hem ontschoten zijn, die te weinig indruk maakten. Ongetwijfeld zaten daar ook vele groten bij.

Aan de andere kant sluiten die herinneringen een grondige analyse van de

Een aantal van de in *Een blauwe golf aan de kust* verzamelde jazzherinneringen verscheen eerder in *NRC Handelsblad, Avenue* en *Jazz nu*. Op de omslagfoto Duke Ellington (midden) en Django Reinhardt (zittend).

muziek meestal buiten. Er zijn voldoende teksten die bewijzen dat Henk Romijn Meijer tot onder de huid van de jazz kon komen, dat hij het wezen ervan in woorden wist te vatten. Dat neemt niet weg dat hij vaak aan de buitenkant blijft. Als de meester van de sfeerbeschrijving die hij is, gebruikt Romijn Meijer de jazz dan als kleuring. Een tint oker, een vleug vergeling; zo wordt het verstrijken van de tijd in beeld gebracht en tegelijk het verlangen haar tot stilstand te bewegen. Uit veel verhalen - of jazz daar nu wel of niet een rol in speelt - spreekt een dubbelzinnigheid; de tijd verstrijkt en dat is goed want een walhalla is het leven niet, en toch, wat weg gaat, blijft weg; is een aanleiding tot gemis. Of Romijn Meijer een klas schoolkinderen, de bewoners van een Frans dorp, de wereld van schrijvers en uitgevers of die van jazzmusici beschrijft, deze onoplosbare spanning is er altijd. In zijn verhalen en denkelijk ook in zijn jazzherinneringen was het hem daarom te doen; om de tijd die niet voorbij mag gaan en toch gaat. Tenzij je haar tot stoppen schrijft.

Een groot en onontwarbaar toen

De artikelen die Romijn Meijer voor bladen als *Jazz, Jazz Nu* en *Entr'acte* schreef, zijn eerder pogingen zijn geliefde muziek te karakteriseren dan enkel een fixatie van de tijd. In zijn verhalen is het genoeg dat jazz aanwezig is, daarmee wordt de sfeer bepaald. Een wanordelijke oefensessie van een stel freewheelende muzikanten of een nauwelijks bezocht optreden van een virtuoze maar wereldvreemde Russische gita-

rist brengt het pijnpunt van de podiumkunsten natuurlijk schrijnend duidelijk aan het licht: wat moet je aan met de muziek die vrijwel niemand ooit te horen krijgt?

Daar is Romijn Meijer de literator die een teveel aan details mijdt omdat ze afleiden, de lezer bij de kern weghouden. Als hij een geliefd musicus als Pat Martino of Lester Young noemt, weidt hij daar niet of nauwelijks over uit. In de elfhonderd pagina's van zijn *Alle verhalen tot nu* speelt jazz zelden, misschien zelfs nooit de hoofdrol, hoe pregnant haar aanwezigheid in teksten als ‘Uptown, downbeat’ en ‘Absolutely free’ ook is. Zonder dat hij er veel woorden aan vuil hoeft te maken, dateert Romijn Meijer daarmee zijn teksten. Door de paar regels die aan jazz zijn gewijd, is duidelijk wanneer de verhalen spelen. De vluchtigheid van die meteen naar het niets vervliegende geïmproviseerde noten benadrukt bovendien het nostalgisch optimisme dat uit veel van Romijn Meijers verhalen spreekt; die wonderlijke mengeling van tegenstrijdige adagia: ‘carpe diem’ en ‘memento mori’.

Het late verhaal ‘Don't Blame Me’ is daarvan een treffende illustratie.

> Een mens moet niet willen bewaren. Hij moet de herinnering zijn vrijheid gunnen, zijn armslag. We spelen ‘Don't Blame Me’, we maken het kort, we nemen een pauze en ik zeg tegen Erik: ‘Hoe gaan die woorden ook weer?’
> Erik kijkt op en zegt: ‘Wat?’
> ‘De woorden,’ zeg ik, ‘de woorden van “Don't Blame Me”?’
> Erik haalt zijn schouders op en veegt een beetje over zijn hihat, in gedachten. ‘For falling in love with you,’ zegt hij, ‘zoiets, geloof ik.’

De personages berusten in hun ouderdom, in dat de tijden veranderen. De musici in ‘Don't Blame Me’ moeten het publiek op warmen voordat het Hoogendijks Jazzfestival daadwerkelijk begint. De nieuwe generatie staat al klaar. De ‘mestblazers’, de ‘haastige klaarkomers op hun kosmische toeters’. Maar zij blijven kalm, spelen rustig hun muziek waarvan ze de woorden misschien dan wel vergeten zijn, maar nog niet de melodie. Het verzet tegen de koppensnellende tijd wordt opgegeven. In de slotzin draait Romijn Meijer de rollen pesterig om: ‘En ik ben blij dat niemand me ziet, niets is vastgelegd, het ogenblik voor altijd verloren.’ Niet vijfentwintig jaar na dato op je horloge kijken of je nog op tijd kunt zijn voor het concert waar je destijds niet heen ging, nee zeggen dat het je niets doet, dat het om met Tom Lanoye te spreken een magere troost is dat alles verdwijnt. Wie alle elfhonderd bladzijden met alle verhalen die Romijn Meijer in de loop van een kleine vijftig jaar geschreven heeft, gelezen heeft, weet dat deze ene zin ontkent wat de schrijver altijd heeft gedreven; een weerwoord vinden voor de achteloosheid; zoveel mogelijk, ook het schijnbaar onbenullige, vastleggen voor het verdwijnt. Jazz als improvisatiekunst waar iedere noot een luttele tel nadat hij is bedacht, verdwijnt, is daarvoor een meer dan geëigende metafoor. Zoals ook de inmiddels ver-

Jazzfestival Souillac 1991 (Henk tweede van links).

dwenen entourage van de bruine kroeg waarin wordt gesmoesd, gerookt, gedronken de als mistflard voorbijtrekkende muziek een passende omlijsting is voor dat opgaan van het zo hevig beleefde heden in één groot en onontwarbaar toen.

Jazz is daarin misschien weinig meer dan een figurant. Aanwezig en toch nagenoeg ongrijpbaar precies zoals Lester Young door Romijn Meijer in een van zijn mooiste artikelen beschreven wordt. De teksten over jazz die Romijn Meijer in pakweg de laatste vijftien, twintig jaar van zijn leven schreef, zijn de sterkste. In de eerste plaats omdat daar alles samenkomt. Wie een ideaal profiel voor een jazzschrijver opstelt, komt dicht in de buurt van Romijn Meijers profiel: een groot connaisseur van muziek en niet van jazz alleen. Een begenadigd stilist, iemand die zowel zakelijk en zorgvuldig als sfeervol en dwingend kan formuleren. Iemand ook die zich niet te veel mee laat voeren door zijn enthousiasme en evenmin iemand die de eigen geestdrift al te strikt in bedwang houdt. Romijn Meijer was bovendien zelf jazzgitarist en kende de theorie en praktijk van het vak. Weinigen zijn zo allround geweest als hij.

Goed, de teksten zijn nu en dan wat droog. Dikwijls lijkt hij ook moeite te hebben met het afronden. Waar hij er niet voor terugdeinsde om de vinger op de zere plek te leggen - bijvoorbeeld dat de manier waarop pianist Oscar Peterson akkoorden afpelde voor de kenner wel enigszins voorspelbaar is - sluit hij steevast af met een vriendelijk woord. Hij behandelt de jazz als een familielid. Als het nodig is, spreekt hij hem stevig toe, maar blijft daarbij naar de lieve vrede streven. Waar hij de jazz wel in zijn literaire werk toeliet, houdt hij de literatuur in zijn artikelen toch buiten de deur. Het zijn geen essays zoals Bernlef die bijvoorbeeld schreef, maar

voorbeeldige journalistieke stukken. Nauwgezet, innemend, maar niet getuigend van een heel grote ambitie. Dat hij erbij was, het had meegemaakt en dat hij het zo kon opschrijven, jaren na dato, zoals hij het had beleefd - het lijkt dat hij dat wilde realiseren en daarin is hij ook geslaagd. Een uitmuntende typering van musici zoals Bernlef die onder anderen van Thelonious Monk en Paul Bley maakte; Romijn Meijer lijkt er wel toe in staat maar minder in geïnteresseerd te zijn geweest.

Trouw

Dat valt des te meer op omdat Romijn Meijer niet alleen de jazz zelf, maar ook degenen die hij binnen de jazz bewonderde trouw bleef Hij bleefhouden van zangeres Mildred Bailey, van Duke Ellington en Lester Young en van de Miles Davis zoals hij die toentertijd in Chicago zag; bereid om te mogen mislukken, tot bij een bijna onafwendbaar falen gebracht door die onberekenbare, overenthousiaste drummer; de jonge Tony Williams, die door Davis met een voor hem zeldzame genegenheid tegemoet werd getreden. Twee keer slechts zag Romijn Meijer Miles Davis lachen en een keer was die lach bestemd voor de jongeling die Miles als zijn zoon zag. Die jongeling hield niet van muzikanten die nooit fouten maken. Miles is door velen een gebrek aan techniek verweten, volgens zijn veel talrijker fans zijn de missers juist een bewuste keuze. Muzikanten die zo ambigue en overduidelijk feilbaar waren als Davis en Young haalden het beste in de schrijver Romijn Meijer naar boven. Hij kon ze zonder onfeitelijk te worden benaderen als personages die in zijn romans of verhalen niet zouden hebben misstaan.

Het boeiendst van die latere teksten over jazz is echter dat daarin een opmerkelijk fenomeen optreedt. Romijn Meijer bleef niet alleen trouw aan zijn oude helden, maar ook aan zijn herinnering aan hen. Door terug te keren naar zijn liefdes van weleer, werden zijn teksten dubbele herinneringen; de herinnering op zich en de herinnering aan die herinnering. Hier komt de oude, levenswijze schrijver te staan tegenover de geestdriftige, nieuws hongerige jongen die hij was. De teksten zijn een toetsing, een ijken van liefde en leven. Was het 't allemaal waard? Was het zo mooi en zo goed als gedacht? Als het geheugen je voorhoudt dat het was? Het is opgelucht proza, die late jazzteksten van Romijn Meijer, want die levenslange liefde was het allemaal waard gebleken om niet groot te worden, zijn vaders woord naast zich neer te leggen en avond na avond de tijd te laten vernevelen. Het is gelukt, zij het voor even, de tijd niet voorbij te laten gaan.

Laagwater
Willem van Manen
Herinneringen aan Henk

Ik heb maar weinig met Henk samengespeeld, voornamelijk in de jaren '60 bij een jazzworkshop bij Famos in Amsterdam, ik meen onder leiding van Nedly Elstak. Famos was een cultureel jeugdcentrum op de hoek van het Leidsebosje en de Vondelstraat, wij zaten met die jazzworkshop in de kelder (wekelijks). Er zit nu een hotel-restaurant. We leerden improviseren op de akkoorden van het ritmeschema en het bluesschema en van eenvoudige songs zoals 'Summertime' - zo begin je meestal om het te leren. Ik ben er maar kort bij geweest, omdat ik een modernere richting op wilde en meer avontuur zocht.

Henk is altijd in die 50' er jaren stijl blijven spelen (late swing en vroege hard bop) maar hij had geen beroepsambities, was wel een toegewijde, gevorderde amateur. Hij speelde ingetogen en zorgvuldig - was zeer

De Geheime Jazz club voor Henks huis aan de Transvaalkade in Amsterdam. V.l.n.r. Henk, Henk Bernlef, Jaap de Rijke, Simon Korteweg, Leo Cuypers en Willem van Manen (foto Frans Schellekens).

bescheiden, geen grote geldingsdrang. Later speelde hij vaak in een café aan de Amstelveenseweg, maar daar ben ik nooit geweest.

Jaren later werd hij betrokken bij onze maandelijkse jazzplatenclub (de Geheime Jazz Club) die ook genoemd wordt in een briefwisseling tussen Bernlef, Campert en Loevendie (CC. *Een correspondentie*, uitg. Bas Lubberhuizen). Daarin was Henk een toegewijd en enthousiast lid, waarbij hij ervoor zorgde dat er de nodige interessante gitaristen werden gedraaid. Die club bestond behalve hemzelf uit: Henk Bernlef (schrijver), Jaap de Rijke (jazzconsulent), Simon Korteweg (jazzjournalist/manager), Leo Cuypers (pianist/componist) en Willem van Manen (trombonist/componist). Maar de leden zijn inmiddels van gevorderde leeftijd, de jongste (Leo) is nu 63 en de meesten doen het wat kalmer aan. De club werd overigens ruim 25 jaar geleden opgericht, maar toen zat Henk er nog niet bij, hij kwam pas later (ongeveer 1996). Ik heb nog een kleurenfoto van de club, genomen voor de deur van Henk aan de Transvaalkade. Zoals gezegd komt de club nog maandelijks bijeen, maar dan met Martin van Duynhoven in de plaats van Henk.

Wes Montgomery.

Henks favoriete gitaristen waren onder anderen: Wes Montgomery, Tal Farlow, Jim Hall, Kenny Burrell (allen V.S.) maar hij bracht soms ook albums van onbekenden mee zoals een geweldige Canadese gitarist van wie wij nog nooit hadden gehoord. Die had hij dan daar horen spelen, want hij ging regelmatig naar de overkant. Totdat hij ziek werd hebben we hem mogen meemaken, ook bij hem thuis, en we missen hem nog steeds.

Laurens van Krevelen
Henk Romijn Meijer en de opstand der realisten

LAURENS VAN KREVELEN (1941) is oud-uitgever en -directeur van uitgeverij J.M. Meulenhoff en publiceerde essays, onder andere over het surrealisme en beeldende kunst.

Het werk van Henk Romijn Meijer is vaak, tot ergernis van hemzelf, voor 'realistisch' uitgemaakt. Zelfs is door sommige critici gezegd dat het 'niet moeilijk, raadselachtig of hermetisch' is, en dat er niet veel 'gelaagdheid' in is aan te wijzen. Maar is dat wel zo? Om een voorbeeld te noemen, de recensent Arnold Heumakers, die trouwens blijk gaf van enige waardering voor Romijn Meijer en hem een 'geweldige portrettist' noemde die excelleert in de 'ironische waarneming' (kwalificaties die hem weer tot realist bestempelen), maakte daarbij meteen de kritische kanttekening dat Romijn Meijer terugdeinsde voor 'het afgrondelijke zelf', wat bij andere auteurs zoals Reve en Hermans tot hun beste werk hebben geleid.[1] Uit een dergelijke benadering van Romijn Meijers werk spreekt naar mijn mening een vooroordeel over wat een literair werk behoort te zijn - alsof literatuur een homogeen verschijnsel is, dat met slechts enkele universele criteria zou kunnen worden getrancheerd. Gelukkig zijn er behalve de literaire openbaring van 'het afgrondelijke zelf' nog andere thematieken mogelijk met een even grote 'afgrondelijkheid' en diepgang, die een roman tot een meesterwerk kunnen maken.

Wie eenmaal heeft ontdekt dat het leidende thema van vrijwel heel het werk van Romijn Meijer niet het 'realisme', maar de eenzaamheid van de *outsider* is - belichaamd zowel in zijn fictieve personages als in zijn portretten van werkelijke personen -, komt onder de indruk van de wijze waarop de auteur dat complexe existentiële drama heeft verkend en uitgebeeld. De oorsprong van deze thematiek is te vinden in zijn jeugd, daarop heeft Romijn Meijer in interviews bij herhaling gewezen; zijn vroege, min of meer autobiografische werk gaat daar meestal ook over. Hij voelde zich in het ouderlijk gezin en in zijn geboortestad Zwolle een buitenstaander, en wilde daaraan ontsnappen. De opstandigheid van de buitenstaander tegen bekrompenheid vormde zijn eerste inspiratiebron. Maar in het begin van de jaren zestig, na zijn verblijf in Australië gedurende enkele jaren, verruimde hij zijn thematiek: in plaats van te schrijven over zijn eigen lot als buitenstaander, ging hij zich richten op de 'condition humaine' van de *outsider* als zodanig en op alle drama-

tische gevolgen voor het contact met anderen en met de wereld.

Die verbreding van thematiek ervoer hij als een grote bevrijding. Hij werd niet langer beperkt door de eigen biografische feiten, en kreeg daardoor veel meer stijlmiddelen tot zijn beschikking: hij kon vrijer experimenteren met spreektaal, met humor en satire en met de verhaalstructuur. Deze beslissende verandering van zijn schrijversperspectief werd sterk gestimuleerd door zijn kennismaking met de Amsterdamse kunstwereld rondom de in 1962 gestichte Galerie Mokum, die zich specialiseerde in 'nieuwe realistische schilderkunst', en die zich afzette tegen de dominante positie van non-figuratieve en abstracte kunst die door het Stedelijk Museum van Willem Sandberg werd gepropageerd. Romijn Meijer liet zich bij het schrijven van zijn vernieuwende roman *Lieve zuster Ursula*[2] volop inspireren door de kleurrijke Dieuwke Bakker, die Galerie Mokum had opgericht, door haar ongrijpbare compagnon Michael Podulke, en door de schilders Teun Nijkamp, Ferdinand Erfmann en Melle die bij Mokum exposeerden. Hij herkende in hen de opstandige buitenstaanders die, net als hijzelf, de gangbare realiteit wilden doorbreken. De kunstwereld is hem ook daarna intens blijven boeien, zowel in zijn scheppende werk (de korte roman *De stalmeesters*[3] van 1978, min of meer een vervolg op *Lieve zuster Ursula*, is opnieuw een buitengewoon staaltje van literair experiment) als in tal van beschouwingen, portretten en interviews. Romijn Meijers werk is daardoor nauw verbonden geraakt met de 'nieuwe realisten', van wie hij trouwens een privéverzameling heeft aangelegd. Het is interessant om na te gaan hoe zowel het literaire als het artistieke klimaat van de jaren vijftig en zestig met zijn felle richtingenstrijd in de beeldende kunst en de literatuur, evenals enkele hoofdrolspelers daarvan, hebben ingewerkt op Romijn Meijers schrijverschap.

Het protest van de jazz

'Mijn eerste gekochte jazzplaat stond in het teken van het verbieden en ontsnappen aan het verbod,' schreef Henk Romijn Meijer in zijn jazzherinneringen *Een blauwe golf aan de kust* (1986).[4] De passie voor jazz kwam voor de veelzijdig begaafde gymnasiast in ieder geval veel eerder dan die voor het schrijven of voor de schilderkunst. Jazz was voor hem een ontsnapping uit veel meer dan alleen de ouderlijke verboden, ze maakte ook de vlucht mogelijk uit de grauwheid van de Bezettingsjaren en - na de korte opleving van het culturele klimaat, vlak na de Bevrijding - uit de provinciaalse bekrompenheid die al gauw weer over zijn geboortestad Zwolle was neergedaald. Jazz was de belofte van een meeslepende manier van leven, van een ongekende vrijheid van expressie. Als verdienstelijk (klassiek) violist had hij zich min of meer zelf jazzgitaar leren spelen. Met enkele vrienden vormde hij in Zwolle een veel gevraagde jazzband. 'Je voelde de behoefte aan een soort protest,' zei hij er in een interview over, 'en de jazz verzorgde dat protest voor jou.'[5] Het non-conformisme dat bij de jazz hoorde en de vlucht in een andere werkelijkheid hebben Romijn Meijers artistieke gevoeligheid voorgoed bepaald.

Vlak na de Bevrijding, in 1945, begon hij, zestien jaar oud, ook verhalen te schrijven, waarvan er één bewaard is gebleven, getiteld *De wereld een dansfeest?* Het vraagteken kondigt al aan dat het inderdaad niet ging om een romantisch verlangen zoals bij Van Schendel, maar een welbewuste eerste stap in het satirische proza. In 2006 vond hij het manuscript daarvan terug in een hutkoffer, en op initiatief van Gerben Wynia liet hij het met een kort nawoord bibliofiel drukken door Jan Keijser van de Avalon Pers.[6] In het nawoord vermeldt hij dat hij dat verhaal had laten lezen aan de trompettist van zijn jazzband, Piet Sluis genaamd ('de jazz had ons samengebracht'), die ook een vaardig tekenaar was van strips en spotprenten. Piet Sluis had zin om tekeningen bij het verhaal te maken. Deze bleven eveneens bewaard in de hutkoffer, drie illustraties en een getekend titelblad; ze werden gereproduceerd in de Avalon-druk van 2006. Het zijn knappe, humoristische plaatjes in de beste traditie van tijdschriftillustratoren uit de jaren dertig. Romijn Meijer was er enthousiast over, het samenspel van tekst en tekeningen gaf hem zelfvertrouwen, en hij vroeg Piet Sluis nog meer verhalen te illustreren ('ik was er in elk geval van overtuigd dat het mijn doorbraak naar de Grote Wereld zou betekenen,' schreef Romijn Meijer in het nawoord), maar Piet Sluis liet er tot zijn teleurstelling niets meer over horen. Later is Sluis naar Dublin vertrokken, waar hij naam maakte als ontwerper en als schilder van impressionistische taferelen die in de Amsterdamse Galerie Mokum niet zouden hebben misstaan, en waar hij bovendien een geliefd jazztrompettist was. In de jaren tachtig werd het contact tussen de jazzvrienden van weleer hervat.

De wereld een dansfeest? is, ondanks de onvermijdelijke kenmerken van een eerste vingeroefening, door de ironische, geestige beschrijving van de moeizame danspassen van een overmoedige jongeman op een provinciale dansschool qua sfeer en situatie al helemaal een verhaal van Romijn Meijer zoals we hem kennen uit zijn latere werk. De hoofdpersoon is kennelijk een buitenbeentje.

De latere verhalen zouden trouwens ook bijzonder geschikt zijn geweest voor illustratie; maar daar is het jammer genoeg nooit van gekomen, met als curieuze uitzondering de korte satirische strips en de bizarre 'singeltjes' die hij in 1965 en 1966 maakte met de tekenaar en schilder Teunn, van wie hij bij Mokum een schilderij had gekocht. Teunn had Romijn Meijer om geschikte teksten gevraagd; het initiatief om iets met tekeningen te maken was net als bij *De wereld een dansfeest?* door de tekenaar genomen.

De jaren van de tribunalen

Toen Romijn Meijer in 1950 in Amsterdam Engels ging studeren, was het literaire en artistieke klimaat in grote opschudding. In de schilderkunst had de Cobra-tentoonstelling in het Stedelijk Museum in november 1949 de gemoederen van publiek en kunstwereld in enorme beroering gebracht. De traditionele, figuratieve schilders van toen voelden zich bedreigd door die manifestatie van 'linkse' non-fi-

Henny Meijer en Piet Sluis (tekeningen), *De wereld een dansfeest?*, 1945.

guratieve kunst, en nog meer door de complete koerswijziging van het beleid van het Stedelijk onder directie van Willem Sandberg. Deze wilde af van de verstarring en het provincialisme die volgens hem de gevestigde Nederlandse kunst van toen kenmerkten. Hij bracht nieuwe internationale kunstontwikkelingen onder de aandacht, en veroorzaakte daarmee een drastische wending naar de abstractie en de non-figuratieve kunst tot ver buiten het Stedelijk.

Sandberg was trouwens niet de enige die er zo over dacht. Niemand minder dan de internationaal georiënteerde schilder en tekenaar Paul Citroen (die in de jaren twintig had deelgenomen aan dada, en die daarna had gestudeerd aan het roemruchte Bauhaus) had vlak na de Bevrijding in 1945 onder het pseudoniem P. Aretino - dat het om Citroen ging was een publiek geheim - een kritisch pamflet gepubliceerd over de eigentijdse Nederlandse schilderkunst onder de titel '*Ontaarde kunst*' (met aanhalingtekens!).[7] Enkele citaten daaruit: 'Waar het me om te doen is, dat is juist om adem te scheppen. In goede lucht. En daarom zal ik vechten tegen dat, waaraan ik een hekel heb. En dat is, om het in één woord te zeggen: Verstarring.'-'Onze schilders zijn brave mensen. Maar grote schilders zijn ze niet. [...] Er wordt in Holland zo ontzettend veel geschilderd, dat wij hopeloos in een "burgerlijke bedoening der schilderkunst" verdrinken', en vervolgens leverde hij vernietigende kritiek op de toenmalige coryfeeën Willink, Hynkes en Koch, de boegbeelden van de moderne Nederlandse kunst van toen.

De wat jongere lichting van bekende beeldend kunstenaars, tot wie Nicolaas Wijnberg, Hans van Norden en Harry op de Laak behoorden, en de destijds gezaghebbende kunstcritici W. Jos de Gruyter, Jan Engelman en Gabriël Smit, kwamen in opstand tegen Sandbergs beleid, en zij richtten de vereniging 'De realisten' op om de belangen van de realistische, figuratieve schilderkunst te verdedigen. Wijnberg en zijn mederealisten noemden de non-figuratieve kunst in hun manifest 'onmenselijk'. Zij eisten van Sandberg een internationale expositie van de realistische schilderkunst in het Stedelijk, als tegenwicht voor de grote Cobra-expositie van 1949. Na veel touwtrekken en politiek gelobby konden zij zich in november 1951 in het Stedelijk presenteren met de internationale expositie 'Realisten uit zeven landen'. Het door Wijnberg getekende affiche toont een kraaiende haan die de non-figuratieve kunstwerken vertrapt. Deze tentoonstelling kreeg niet de weerklank waarop de organisatoren hadden gehoopt, en hoewel de vereniging daarna in feite ophield te bestaan, smeulde de veenbrand van de verongelijkte realistische schilders nog tientallen jaren door. In december 1951 werd nog wel een *Schilderstribunaal* gehouden in Amsterdam, waarin zowel non-figuratieve schilders (Mondriaan, Appel, Constant, Ouborg) als vertegenwoordigers van het fantastisch realisme (Melle, Van 't Net, Westerik) in een schijnproces onder voorzitterschap van Gabriël Smit in de ban werden gedaan.

De richtingenstrijd van de schilderkunst werd ook in literaire tijdschriften gevoerd zowel in polemieken als met de tekeningen en litho's die erin werden afge-

beeld. *Het woord* en daarna *Podium* gaven blij k van een sterke voorkeur voor de non-figuratieve kunst, terwijl *Criterium* en daarna *Libertinage* en zijn opvolger *Tirade* duidelijk kozen voor de figuratieven. Wijnberg en Van Norden werkten mee aan *Libertinage* waarvoor zij vele omslagen tekenden. In het algemeen was de literaire wereld meer gericht op de behoudende figuratieve, realistische kunst. Het waren vrijwel alleen de Vijftigers die zich nadrukkelijk uitspraken voor de nieuwe non-figuratieve ontwikkelingen in de beeldende kunst.

Wat de literatuur van de periode na de Bevrijding betreft, daar deed zich een vergelijkbare scheiding der geesten voor als in de beeldende kunst, maar met een geheel ander eindresultaat. De opstand tegen de verstarring van de gevestigde literatuur manifesteerde zich het eerst tijdens dezelfde Cobra-expositie van 1949. Cobra was immers een artistieke beweging waaraan zowel schilders als dichters deelnamen; de Nederlandstalige Cobra-dichters, de ‘experimentelen’, hadden op de Cobra-tentoonstelling een ‘dichters-kooi’ ingericht, op de achterwand waarvan de wijd en zijd bekend geworden tekst was aangebracht: ‘er is een lyriek die wij afschaffen’, waaronder een collage te zien was van gedichten van Bertus Aafjes, Vasalis, A. Roland Holst en anderen, met een groot rood kruis er overheen geplakt. De traditionele dichters voelden zich evenzeer bedreigd door de ‘rode’, opstandige experimentelen, als de realistische schilders door de non-figuratieven.

Er ontstond niet alleen een principiële strijd over vernieuwing versus traditie in de poëzie, ook vernieuwende romans moesten het ontgelden. Op de romans *De Avonden* (1947) van Reve en *Eenzaam avontuur* (1948) van Anna Blaman bijvoorbeeld werd uitzonderlijk heftig gereageerd. Deze boeken werden door de meeste recensenten van die tijd onfatsoenlijk en immoreel geacht; ze werden bovendien opgevat als een aanval op de burgerlijke waarden en ook op de gangbare romanliteratuur. Voor veel jongere lezers waren juist deze boeken bevrijdend en inspirerend. Romijn Meijer vermeldt in zijn herinneringen aan Gerard Reve,[8] dat hij als aankomend student *De Avonden* vrijwel uit zijn hoofd kende. De roman *Eenzaam avontuur* werd in 1949, tijdens de Boekenweek, het voorwerp van het veelbesproken *Boekentribunaal*, waarin Anna Blamans boek door een ‘rechtbank’ van schrijvers (met Albert Helman als aanklager) werd veroordeeld wegens ‘verregaande literaire tekortkomingen’, al was van meet af aan duidelijk dat de bezwaren zich eigenlijk richtten op Blamans toespelingen op de lesbische liefde. Blaman was trouwens niet alleen lesbisch, maar ook een strijdbare socialiste die niets van de conservatieve confessionelen moest hebben, zodat de veroordeling van haar roman ook een politieke component had.

In de jaren vijftig bleef een diepe kloof bestaan tussen de conservatieve, traditionele schrijvers en dichters, die de meerderheid vormden, en een relatief zeer klein aantal literaire ‘vernieuwers’. De felle aanval van Bertus Aafjes op de experimentele poëzie, in een artikelenreeks van 1953, weerspiegelde de toenmalige verhoudingen

in de literatuur. Hij verwoordde wat de meesten in het behoudende kamp dachten - en ook bleven vinden.

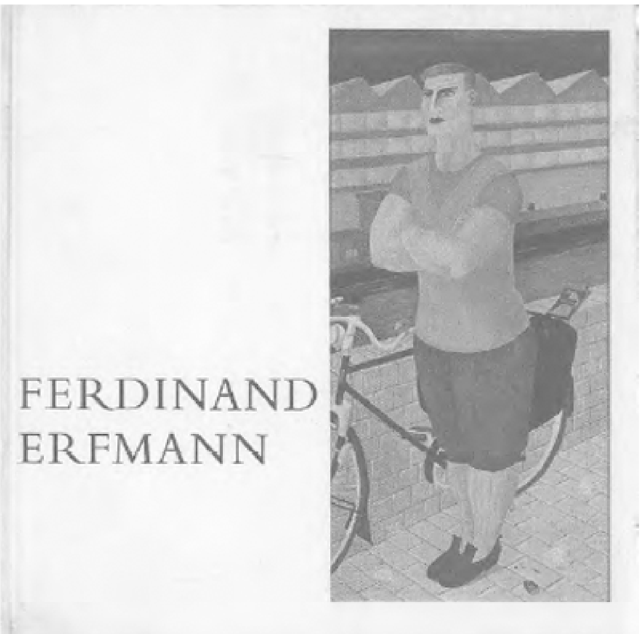
Ook al werden aan verschillende experimentele dichters en vernieuwende prozaïsten later literaire prijzen toegekend, het Nederlandse literaire klimaat bleef voornamelijk behoudend en 'realistisch', wars van experiment en nieuwe literaire vormen. Trouwens, de *angry young men* van na de Bevrijding, Reve en Hermans, sloegen vanaf de jaren zestig ook een steeds conservatievere koers in. In de literaire wereld bestond nu eenmaal geen gezaghebbende instelling als het Amsterdamse Stedelijk onder Willem Sandberg, dat autonoom kon bepalen dat aan vernieuwende non-figuratieve beeldende kunst voorrang werd verleend boven de meer behoudende, figuratieve kunst. Voor de literatuur werd dat, via de complexe hiërarchie van filters - uitgevers, boekhandels, bibliotheken, recensenten - uiteindelijk, met een tegengesteld resultaat, bepaald door de 'markt', en die is altijd nogal behoudend.

Romijn Meijer, de opstandige *outsider* uit het provinciale Zwolle, leerde eind 1950 als jong student de door hem bewonderde Gerard Kornelis van het Reve kennen. Er ontstond zelfs een vriendschappelijke relatie, en Romijn Meijer werd via Reve in de Amsterdamse literaire kringen geïntroduceerd. Al heeft Romijn Meijer, voor zover ik weet, vrijwel niet over de richtingenstrijd geschreven, hij moet daar wel nauwkeurig van op de hoogte zijn geweest. Hij schrok van Reves afkeer van experimentele schrijvers als Schierbeek en Joyce,[9] en merkte dat de *angry young man* toch vrij conventioneel was in zijn literaire opvattingen. In zijn debuut, de verhalenbundel *Consternatie*, die in 1954 werd bekroond, is het benauwende generatieconflict het voornaamste thema, net als in Reves *De Avonden*. Maar de nieuwe Amerikaanse romanliteratuur, die hij gepassioneerd ging lezen tijdens zijn studie Engels en in zijn Australische jaren daarna, gaven hem een bredere kijk op literatuur, en dat voedde zijn opstandigheid tegen de vaderlandse spruitjesgeur.

De opstand der nieuwe realisten als inspiratiebron

Terug in Amsterdam, beginjaren zestig, werd Romijn Meijer een felle polemicus (meestal in *Hollands Maandblad*) die bijvoorbeeld korte metten maakte met de literaire *close reading* van Kees Fens en de sentimentaliteit van Jan Wolkers, terwijl hij zelfs een kritische afstand nam van Reves brievenboek *Op weg naar het einde*.[10] De non-conformistische sfeer van de jaren zestig inspireerde hem. De opstandigheid van de figuratieve schilders van Galerie Mokum, van wie verschillenden welbewust provocatief werk maakten waarmee zij het publiek shockeerden, terwijl zij bovendien protesteerden tegen het abstracte dictaat van Sandbergs Stedelijk, boeide hem meteen.

De doortastende galeriehoudster Dieuwke Bakker en haar compagnon Michael Podulke hadden het sinds 1949 smeulende vuur van de opstandige realisten weer laten oplaaien. Het lukte hen bovendien een soort schildersgroep rond de galerie te

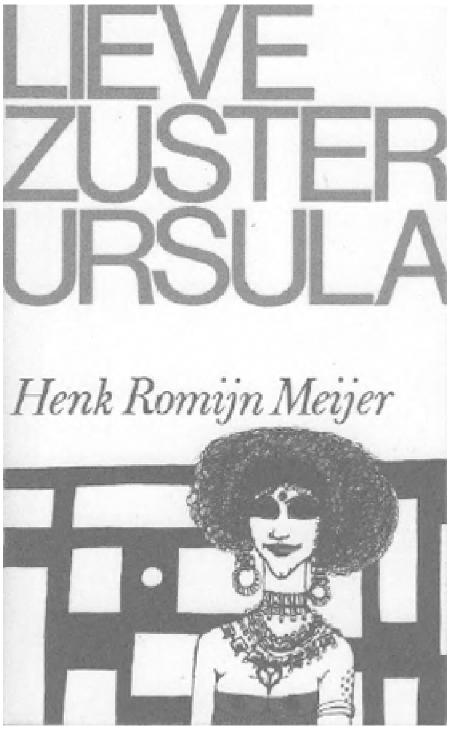


Catalogus van Ferdinand Erfmann met een voorwoord van Henk Romijn Meijer (Galerie Mokum, 1973).

vormen van talentvolle jongere figuratieven (Teunn, Clary Mastenbroek, Wout Muller, Herman Gordijn, Chris van Geest, Cornelis Doolaard, Dolf Zwerver e.a.) en die te presenteren als een nieuwe avantgarde. Tegelijk wisten zij enkele half vergeten schilders van de voorafgaande generatie (Sal Meijer, Ferdinand Erfmann, Melle, Carel Willink) met groot succes terug in de belangstelling te brengen. Romijn Meijer leerde de meeste van deze kunstenaars goed kennen, en hij kocht geregeld schilderijen van hen. Later maakte hij interviews met verschillende van hen, of schreef hij beschouwingen over hun werk. Door Mokum werd na Erfmanns dood een omvangrijke catalogus van diens werk uitgegeven, waarvoor Romijn Meijer het inleidende essay schreef.[11] Daarin portretteert hij het rusteloze leven van een geobsedeerde schilder - het essay had het uitgangspunt van een afzonderlijke roman kunnen zijn.

De roman *Lieve zuster Ursula* is geïnspireerd op die roerige microkosmos van Mokum. Later zei hij erover: ‘Dat was een ontzettend barokke wereld, de wereld van de kunsthandel in de jaren zestig, zeventig. Het is een onbeschermde, onzekere wereld, en vooral dat onbeschermde spreekt me aan. Treurig en een beetje miezerig maar wel lekker extravagant [...] Ik stond veel dichter bij die kunsthandel en schilders [dan bij de literaire wereld; LvK]. Wat mij boeit in dat wereldje is dat alle lagen van de maatschappij erin vertegenwoordigd zijn. Het zit aan de ene kant tegen de onderwereld aan, en aan de andere kant tref je er ook ministers onder.’[12]

In het werk van Henk Romijn Meijer is *Lieve zuster Ursula* zijn meest gedurfde,



De roman *Lieve zuster Ursula* (1969) speelt zich af in de Amsterdamse kunstwereld. De omslagtekening is van Nicolaas Wijnberg.

experimentele boek; zelf noemde hij het een 'exotisch boek', 'een soort afscheid van domineesland'.[13] Het heeft daardoor een centrale plaats in het oeuvre van Romijn Meijer. Hij experimenteert er op virtuoze wijze in met stijl, compositie, weergave van het gesproken woord, en met de satire als zodanig. De keten van gesprekken en monologen in de vertelstructuur is overweldigend, en de humor waarmee hij de personages neerzet bezit het volle register van mild tot bijtend. Hij heeft met dit boek de Reve-invloed voorgoed achter zich gelaten en toonde zich een vernieuwer van de romankunst, maar hij bleek daarmee binnen de Nederlandse literaire wereld tot outsider te worden. Het manuscript maakte een zwerftocht langs diverse uitgeverijen en werd pas in 1969 gepubliceerd. Dat de literaire kritiek deze roman destijds niet op waarde heeft geschat (de enige uitzondering was Adriaan Morriën), doet nu niet meer ter zake. Dit boek staat op een eenzame hoogte in de moderne Nederlandse literatuur, door zijn vaart, zijn temperament en zijn volstrekte originaliteit.

Al lijkt *Lieve zuster Ursula* op het eerste gezicht een sleutelroman, toch is dat maar schijn, hoewel Dieuwke Bakker, Michael Podulke en Teunn, en niet te vergeten Romijn Meijer zelf, model hebben gestaan voor de hoofdfiguren. De vier personages treden op in een fantastische literaire 'comédie humaine', op eenzelfde wijze als waarop personen en werkelijkheid zijn vertekend in de schilderijen van Teunn, Erfmann, Gordijn, Muller en andere Mokum-kunstenaars van die jaren. Het personage Hilde Potvis is dus Dieuwke Bakker niet; wie wil weten wie Dieuwke Bakker

Henk opent een tentoonstelling van Teunn Nijkamp, Galerie Mokum, 1966 of 1967. V.l.n.r.: Michael Podulke, twee onbekenden, moeder Nijkamp, Lois Robertson, Joke Kool, Hans Barvelink, Henk en Kiki Brotherton.

echt was, moet het onvergefelijke portret van haar lezen dat Romijn Meijer na haar dood heeft geschreven. Zo zijn ook Gabriel Pieczuro, Gijs Slichters en Peter Roskam absoluut niet identiek aan Michael Podulke, Teunn Nijkamp en Romijn Meijer zelf, maar treffende fantasmagorieën in een literair drama, waarvoor de werkelijke personen model hebben gestaan. En bij alle grappen en dubbele bodems tekent zich de afgrond af van het wanhopige streven van outsiders die elkaar aantrekken en afstoten en hun doel en dromen achter de horizon zien verdwijnen. Achter de Hollandse banaliteit van de beschreven episodes weet Romijn Meijer een duizelingwekkend universum te scheppen dat verwant is aan de absurdistische drama's zoals James Joyce en de jonge Samuel Beckett die hebben geënt op hun herinneringen.

Modellen voor de hoofdpersonen

Romijn Meijer was bevriend met de ‘modellen’ voor zijn romanfiguren, en opvallend is dat die vriendschap niet werd verstoord toen *Lieve zuster Ursula* verscheen. Zij vonden het wel een geestig boek. Wie waren die merkwaardige vrienden Teunn Nijkamp, Dieuwke Bakker en Michael Podulke in werkelijkheid?

Teunn Nijkamp, die in 1943 werd geboren in het Overijsselse dorp Hardenberg, nog heel wat kleinsteedser dan Zwolle waar Romijn Meijer vandaan kwam, was een domineeszoon, die al op jonge leeftijd in opstand kwam tegen het orthodox gereformeerde regiem. Als scholier was hij een hartstochtelijk tekenaar en

Henk Romijn Meijer (links) en Joke Kool tijdens dezelfde opening.

schilder, maar toen hij zijn vader vertelde dat hij schilder van beroep wilde worden, werd hij het huis uitgezet. Eenmaal in Amsterdam, kreeg hij succes als illustrator. Hij tekende voor tijdschriften, kranten en weekbladen, en maakte vele affiches en omslagontwerpen voor boeken.

In 1963, twintig jaar oud, kreeg hij zijn eerste expositie in een Amsterdamse galerie, en twee jaar daarna stelde hij tentoon bij Mokum, waar Romijn Meijer zijn doek *De crucifixbouwer* kocht. (In *Lieve zuster Ursula* komt dat schilderij onder de titel *De timmerman* uitvoerig ter sprake, vooral in de persiflage van een kunstrecensie.[14]) Kort daarna deed hij Romijn Meijer het voorstel om samen strips te gaan maken voor het *Algemeen Handelsblad*: Romijn Meijer zou korte teksten leveren, en Teunn zou die vervolgens gebruiken voor striptekeningen. Romijn Meijer vond dat een amusant experiment, en schreef een aantal bizarre teksten. Twee ervan, 'Toen' en een over twee vrouwen, verschenen in augustus 1965 in het *Algemeen Handelsblad*, maar meer was voor de redactie niet nodig. Daarna maakten zij 36 'opbellers' of 'singeltjes', een soort emblematische cartoons van uit het leven gegrepen zinnen, voorzien van een absurde tekening. Die zijn tussen december 1965 en juni 1966 verschenen in het weekblad *De Nieuwe Linie*. In zijn voorwoord tot de bundeling van dit gezamenlijke avontuur, die in 2000 onder de titel *Recepten uit een oud archief* bij Flanor werd uitgebracht,[15] noemt Romijn Meijer de 'drukke, warrige monoloogjes, plukjes taal waarin iemand zich blootgeeft, blijmoedig onbezonnen' de aanzet tot zijn roman *Lieve zuster Ursula*.

Teunn was een van de meest succesvolle jonge schilders van Mokum, maar hij

Een van de korte strips die Henk Romijn Meijer en Teunn Nijkamp maakten voor *De Nieuwe Linie* (1965-1966).

stapte in 1975 toch over naar Kunsthandel Siau omdat hij daar een beter perspectief voor zijn artistieke aanzien verwachtte. Zijn devies: 'Ik teken niet om kunst te bedrijven, maar om de wereld aan te kunnen: een persoonlijke magie.'[16] In de jaren tachtig verhuisde hij naar het Zeeuwse dorp Kats op Noord-Beveland, aan de Oosterschelde. Hij geeft er ook teken- en schilderlessen.

In 1993 maakte Romijn Meijer via correspondentie een interview met hem voor het portfolio van recent werk, dat in *Maatstaf* werd afgedrukt.[17] Daarin noemde hij zich een 'metaforisch schilder', liever dan een nieuw-figuratief, magisch-realistisch of realistisch kunstenaar. Hij formuleerde zijn ideeën over zijn kunstenaarschap onder andere als volgt: 'Ik zie in kunst een medium waardoor ik in de belevingswereld van mijn medemens kan treden.'-'Meestal begint het met een emotie. Ik voel bijvoorbeeld twijfel, ben verwonderd, nieuwsgierig, kwaad. Vervolgens ga ik na welke oorzaak aan de emotie ten grondslag ligt. [...] Omdat ik de juiste woorden daarvoor niet gemakkelijk vind, pak ik pen en papier en begin te krabbelen. [...] Op een gegeven moment heb ik een beeld waarin ik naar mijn gevoel het thema heb ge-

vangen; [...] de metafoor is geboren.' Met die visie op het scheppingsproces heeft Romijn Meijer zich verwant gevoeld.

Dieuwke Bakker (1935-1984) had een traumatische jeugd: haar vader zat in het verzet en werd door de nazi's gefusilleerd. Na haar schooljaren werkte zij als ambtenaar van de reclassering in Amsterdam, totdat zij, 27 jaar oud, besloot een eigen kunstzaal op te richten. Zij liet zich adviseren door de Amerikaanse schilder Michael Podulke, die haar compagnon werd. Haar gehaaide handelstalent en haar strijdbaarheid maakten haar tot een van de markantste personen uit het Amsterdamse kunstleven van de jaren zestig en zeventig. Haar obsessies met het oorlogsverleden kwelden haar echter steeds meer; zij moest enkele malen voor psychische behandeling worden opgenomen. In 1985 verongelukte zij in haar auto, die over de kop was geslagen op een smalle weg bij Abcoude, en in een sloot terecht was gekomen. Het liefdevolle 'in memoriam' dat Romijn Meijer in *Vrij Nederland* schreef is een ontroerend portret van een vriendin, die het niet erg had gevonden om te lezen in zijn boek 'dat Hilde viswijverig optrad en tirades en redevoeringen afstak die zij nooit had gehouden.'[18]

De drijvende kracht achter de vorming van de Mokum-kunstenaarsgroep in de beginjaren was Michael Podulke (1922-1988), een Amerikaanse schilder die eind 1950 naar Nederland was gekomen en daar trouwde met een Nederlandse. Hij was de zoon van een Poolse vader en een Noorse moeder, en groeide op in het plattelandsstadje Mazeppa in Minnesota. Na zijn highschooljaren nam hij op 1 januari 1943 dienst in het Amerikaanse leger, en hij vocht als parachutist in het Pacific-offensief gedurende de Tweede Wereldoorlog. Hij beleefde de gruwelen van de oorlog, en overleefde op de Filippijnen 47 dagen in het oerwoud. In *Lieve zuster Ursula* heeft Gabriel Pieczuro het daar meermalen over. Als oorlogsveteraan kreeg hij een beroepsopleiding aangeboden door de regering. Hij kon daardoor van 1946 tot 1950 aan de universiteiten van Chicago en Minnesota kunstgeschiedenis en kunsteducatie studeren. Hij werd in die tijd een groot bewonderaar van het werk van Max Beckmann en van Kokoschka. In 1949 ontmoette hij zijn idool Beckmann in New York.

Podulke had zich in 1952 als student kunstgeschiedenis ingeschreven aan de Universiteit van Amsterdam, en hij leerde daar Hans Jaffé kennen, die moderne kunst doceerde en die toen tevens conservator was bij het Stedelijk Museum Amsterdam. Jaffé had een zwak voor deze student-kunstenaar, en verklaarde zich later bereid de catalogus-inleiding te schrijven voor Podulkes eerste overzichtstentoonstelling, die in 1962 werd gehouden in het Groninger Museum. De voormalige kunstcriticus W. Jos de Gruyter, een van de vroegere pleitbezorgers van de Nederlandse realisten, was er directeur. Podulkes tentoonstelling werd vervolgens overgenomen door het gemeentemuseum van Schiedam, door De Beyerd in Breda en De Waag in Nijmegen. In zijn lovende inleiding noemde Jaffé Podulkes werk 'een haast autobiografisch surrealisme'. Door zijn tentoonstelling en de aanbeveling

van gezaghebbende kunstkenners als Jaffé en De Gruyter werd Podulke meteen een serieus te nemen persoon. Daardoor kon hij galerie Mokum al gauw op de kaart zetten als bolwerk van de figuratieve schilderkunst, waar recensenten en verzamelaars rekening mee moesten houden.

Toen Willem Sandberg, die door de figuratieve schilders steeds beschouwd werd als hun grootste tegenstander, in 1963 met pensioen ging als directeur van het Stedelijk Museum, was alle hoop gevestigd op een nieuw beleid in het belangrijkste museum voor moderne kunst van het land. Maar Sandbergs beoogde opvolger Louis Gans, conservator van het Stedelijk en kenner van naïeve kunst en van art nouveau, met wie Podulke een vriendschappelijke relatie had, werd door de gemeenteraad gepasseerd. Gans was woedend, en nam ontslag. Hij trachtte samen met Podulke het 'Internationaal Kunsthuis' op te richten, waardoor moderne kunst inclusief de realisten zou worden bevorderd, maar dat plan kwam niet van de grond. Al deze gebeurtenissen klinken op een humoristische wijze na in *Lieve zuster Ursula*; Gans heeft daar de vermomming van Dr. Kalkoen. De uiteindelijk bij het Stedelijk benoemde Edy de Wilde had even weinig op met de realisten als Sandberg. Dieuwke Bakker heeft herhaaldelijk maar vergeefs geprobeerd om hem toch te bewegen ruimte te bieden aan de Nederlandse realisten. Haar brieven aan De Wilde werden in *Maatstaf* gepubliceerd.[19]

Om de museale erkenning van de realistische schilders ook zonder het Stedelijk te bevestigen, organiseerde Mokum in 1969 in het Arnhems Gemeentemuseum de overzichttentoonstelling 'Jonge Nederlandse realisten van galerie Mokum'. In het verlengde daarvan publiceerde Mokum samen met Meulenhoff in 1970 de rijk geïllustreerde monografie *Vijftig jaar Nederlandse realistische kunst*, met onder andere een inleiding van Hans Jaffé. Bij alle waardering voor de realistische schilderkunst, merkte Jaffé toch kritisch op dat het Nederlandse realisme 'misschien een ietwat provinciale reactie [is] van een groep schilders op de werkelijkheid om hen heen, maar daarom toch nog wel een karakteristieke reactie.'[20] Provinciaal, dat was bepaald niet het etiket waar Bakker en Podulke op gehoopt hadden.

Maar in 1969 scheidden de wegen van Dieuwke Bakker en Podulke, na een conflict over de verdere koers van de galerie, waarna Podulke zijn eigen galerie in Amsterdam stichtte. Die heeft maar anderhalf jaar bestaan. Daarna vestigde hij zich in het kunstenaarsdorp Norden in het Duitse Oost-Friesland, waar hij een vooraanstaand kunstenaar werd. Hij werkte vaak op het waddeneiland Norderney. In 1983 haalde hij nog de Duitse pers met zijn protest tegen de plaatsing op Norderney van een beeld van Heine, vervaardigd door de vroegere nazibeeldhouwer Arno Breker.

Ondertussen voelden de gangmakers van de realistenvereniging van 1949, Nicolaas Wijnberg, Hans van Norden, Harry op de Laak en hun medestanders, zich niet bijzonder aangetrokken tot de jonge lichting kunstenaars bij Mokum; zij stichtten in 1965 een eigen galerie voor realisme, Kabinet Floret genaamd, die tot

1970 bestond. De meeste tentoonstellingen van Kabinet Floret gingen vergezeld van een portfolio in het literaire tijdschrift *Tirade*, onder redactie van Wijnberg.

Een derde belangrijke galerie voor realisme werd in 1968 door Eugène Siau (1936-1998) in Amsterdam opgericht, Kunsthandel Siau, die een geduchte concurrent voor Mokum werd. Het commerciële succes van Mokum had Siau op de gedachte gebracht dat het nog veel beter zou kunnen met een wat chiquere, exclusievere inrichting en aanpak, en met meer internationale tentoonstellingen. Hij gokte met een duur pand en dure vernissages, en de jaren zeventig gaven hem gelijk: er was grote belangstelling voor realistische kunst bij een koopkrachtig publiek. Teunn en andere Mokum-kunstenaars stapten over naar Siau. Romijn Meijer werd er een vaste bezoeker en een huisvriend.

Eind 1977 werd Romijn Meijer gevraagd een jubileumboek over Kunsthandel Siau te schrijven. Het moest in mei 1978 kunnen verschijnen. Romijn Meijer bedong volledige vrijheid als auteur, en die kreeg hij. Hij schreef voor die gelegenheid de korte roman *De stalmeesters, of Geheimhouding verzekerd* in slechts negentien dagen. Het boek is min of meer een vervolg op *Lieve zuster Ursula*, met als verbindende personages de schrijver Peter Roskam, die een gekwelde homoseksueel blijkt te zijn, de schilder Gijs Stichters en wat meer op de achtergrond Hilde Potvis, maar nu zonder Gabriel Pieczuro. Nieuwe hoofdrolspelers zijn Gene en zijn compagnon Bertus, de doorzichtige schuilnamen van Eugène Siau en Robert de Swaan Arons, al blijft Bertus in het verhaal nogal op de achtergrond. Een boeiende bijrol is die van de fotografe, die de kunstenaars in hun atelier fotografeert. In werkelijkheid was dat Elizabeth Mollison, de vrouw van Romijn Meijer, van wie inderdaad fraaie portretfoto's in de eerste druk van het boek werden afgedrukt. Een afwezige hoofdrolspeelster, maar zeer aanwezig in de gesprekken van het verhaal, is de excentrieke Mathilde Willink, aan wier nagedachtenis het boek werd opgedragen. Later schreef Romijn Meijer een schrijnend portret van haar, 'Willinks Mathilde, of was de werkelijkheid eigenlijk andersom?'[21] Mathilde 'deed buitenissige dingen die niet aan rang en stand waren gebonden. We zagen haar eens, van de overkant van hun kade, naakt de ramen lappen van Willinks oude huis.' Als er één outsider was aan te wijzen in de kunstwereld van die tijd, was zij het wel.

Het boek werd groots gepresenteerd op 23 mei 1978. Op de uitnodigingskaart vermeldden Siau en De Swaan Arons dat de roman 'ter op- en ontluistering' voor het jubileum was geschreven. Ook in dit boek toonde Romijn Meijer zich een virtuoos experimentator en een polemische geest. Hij maakte van de opdracht tot het schrijven van een jubileumboek het onderwerp van de roman. Schrijver en journalist Peter Roskam probeert radeloos zijn thema te vinden, terwijl hij nerveuze besprekingen heeft met zijn opdrachtgevers en ruzie maakt met zijn vriend die niet in zijn werk gelooft. 'Je krijgt dan iets heel raars,' zei Romijn Meijer er later over, 'werkelijk bestaande personen treden nu als romanfiguur op naast fictieve personages van wie gesuggereerd wordt dat ze echt bestaan. [...] Het is ook een satire op de lezer

en op het eindeloze gezeur van een hele hoop schrijvers en critici over verbeelding en werkelijkheid als thema. [...] Je moet het boek lezen als een menselijk conflict en niet als een literair probleem dat moet worden opgelost. Ik heb me altijd verzet tegen de grote pretenties van de literatuurwetenschap.'[22] Een nagekomen flard uit een kolderieke toespraak van een kunstpaus die gepast zou hebben in een vervolg-hoofdstuk van *De stalmeesters* werd als nieuwjaarsgroet rondgestuurd door Galerie Siau.[23] Een citaat: 'Als er dan al sprake van kunstwerken moet zijn - en wie durft het te ontkennen? - waarom dan geen werken die liefde uitdrukken voor de mens als *mens?*' Het stond iedere geadresseerde natuurlijk vrij om dat niet ironisch op te vatten.

Behalve het satirische portret van het personage Gene in *De stalmeesters*, schreef Romijn Meijer in 1986 een prachtig doorlopend interview met Eugène Siau, dat een zelfportret lijkt.[24] Siau, die in 1936 in een Chinees buurtje van het Rotterdamse Katendrecht werd geboren als zoon van een varende Chinees en een Friezin, was homoseksueel in een milieu waarin dat werd afgewezen, en had een problematische verhouding met zijn vader ('ik stelde hem ook teleur omdat ik midden in de puberteit doodongelukkig was en dan toch ook mijn andere geaardheid'). Hij verliet zijn ouderlijk milieu, werd steward op vrachtschepen en transatlantische passagiersboten, en was barman in nachtclubs en hotels. Toen hij in 1966, dertig jaar oud, barman werd van de Amsterdamse kunstenaarssociëteit Arti, en daar allerlei kunstenaars leerde kennen, ontstond bij hem de droom om een kunstzaal te openen. Een kennis bood hem de begane grond en een souterrain aan van een nieuw gerestaureerd pand aan de Brouwersgracht in Amsterdam, zodat Kunsthandel Siau in 1968 kon openen, met exposities van Ferdinand Erfmann, Jan van Tongeren en andere kennissen uit Arti. Nog geen twee jaar later verhuist de galerie naar een riant grachtenpand aan de Keizersgracht. Romijn Meijer laat Siau vertellen over alle ups en downs van zijn kunsthandel en van wat hem daarin boeide, ergerde en inspireerde. 'Ik denk dat ik het de volgende kwarteeuw nog heel leuk ga doen. En als er dan tussentijds een einde aan komt vind ik dat ook geen ramp. Dan praten ze nog een paar maanden over je, of een paar jaar, en dan is het voorbij.' Toen hij in 1998 overleed, werd de galerie gesloten. Maar de fantasieën en dromen van Eugène Siau zijn nog springlevend dankzij de spirituele uitbeelding van hem in *De stalmeesters* en het indringende geschreven portret door Romijn Meijer.

Schrijven over kunst

Met *Lieve zuster Ursula* en *De stalmeesters* dreef Romijn Meijer op een virtuoze manier de spot met het kunstwereldje, terwijl hij tegelijkertijd een fascinerend beeld opriep van alle dromen en esthetische ambities en van de verbeten strijd om het bestaan. Bij alle ironie en spot worden de personages gaandeweg steeds indrukwekkender. Maar dat geldt niet voor de ten tonele gevoerde kunstcritici Joop Odeldodel en Drs. Cannegieter, en ook niet voor de jonge criticus Peter Roskam zelf. De kunst-

Met zijn uitgever Laurens van Krevelen van J.M. Meulenhoff, ter gelegenheid van de verschijning van *Stampende mussen* bij Athenaeum Boekhandel, 1980.

kritiek wordt in beide romans volkomen belachelijk gemaakt, met haar zweverigheid en gezwollenheid die helemaal nergens over gaan. Toen Dieuwke Bakker *De stalmeesters* had gelezen, zo vertelde Romijn Meijer later, had zelfs zij het kolderieke betoog van romanfiguur Peter Roskam over het realisme ('Alles gaat uit van het realisme, de moederkoek waarbuiten en -boven het "andere" - het vluchtig wisselende - non-existent is.' Enzovoort[25]) als een serieuze bewering opgevat, zo goed bleek de persiflage op werkelijke kunstbeschouwingen te lijken.

Het is dan ook niet verbazingwekkend dat de vele artikelen over kunst en kunstenaars van Romijn Meijer volstrekt anders zijn geworden dan de gangbare beschouwingen. Hij heeft de kunst en het scheppingsproces vanuit het standpunt van de kunstenaar proberen te beschrijven, meestal via een interviewtechniek. Hij laat de kunstenaars zoveel mogelijk zelf aan het woord over de achtergronden en oogmerken van hun werk. Bijna steeds blijkt dat het realisme voor de als 'realisten' gebrandmerkte kunstenaars nauwelijks een rol speelt.

Zijn eerste artikel over een kunstenaar ging over Herman Gordijn. Het was puur toeval, want het was een onvoorzien resultaat van de 'tijdgeestbijeenkomsten' waar zij beiden voor uitgenodigd waren. Deze bijeenkomsten werden in 1969 door prinses Beatrix en prins Claus op kasteel Drakesteyn georganiseerd om de 'tijdgeest' onder schrijvers en kunstenaars te leren kennen. Uiteenlopende personen als Judith Herzberg, Hella Haasse, Peter Struycken en Woody van Amen namen er aan deel; ook Wim T. Schippers die als enige de pers haalde met zijn *act* om in de kasteeltuin een kuil te graven, en daar met prins Claus langdurig in te turen,

waarna hij de kuil tot kunstwerk verklaarde. Romijn Meijer en Gordijn ontmoetten elkaar toen voor het eerst, en spontaan besloten zij een gezamenlijke bijdrage te leveren aan het programma in de vorm van een publiek interview van Gordijn door Romijn Meijer. Na afloop maakte Romijn Meijer van de bandopname een zo letterlijk mogelijke transcriptie, met alle interrupties uit de zaal en met vele onaffe zinnen; die tekst werd in *Tirade* gepubliceerd,[26] vlak na de verschijning van *Lieve zuster Ursula*. Gordijn vertelde daarin over de speciale emotie bij waarnemingen en herinneringen, die hem tot zijn onderwerpen brengen. Hij sprak over het tragische en de schoonheid van verval en ouderdom, en de ontroering die hij daarover voelde. Dat gebeurde op een manier zoals nooit in een recensie of kunstbeschouwing zou worden geschreven, geestig en zeer ter zake. Gordijn zei dat hij zich niet als een realistisch schilder zag, maar eerder als een schepper van erotische landschappen.

Op een soortgelijke wijze kwamen Romijn Meijers latere artikelen over kunstenaars tot stand. Ook daarin werd steeds opnieuw duidelijk dat de zogenaamde ‘nieuwe realisten’ weinig gericht zijn op de waarneming van de werkelijkheid. Max Kreijn bijvoorbeeld formuleerde zijn werkwijze heel treffend naar aanleiding van vragen van Romijn Meijer: ‘Als je schildert op basis van licht, zoals ik, dan schilder je eigenlijk vanuit het negatieve, vanuit iets dat niet stoffelijk is.’[27] René Boïn vertelde Romijn Meijer onder andere het volgende: ‘Ik ben er altijd op uit geweest de dingen uit hun verband te trekken. Je kunt in een tekening dingen laten gebeuren, die in werkelijkheid niet kunnen.’[28] De schilderes Han Mes heeft zich blijkbaar weten te onttrekken aan de vragen van Romijn Meijer, maar zelf gaf hij in een heel fraai artikel ongetwijfeld precies weer wat zij van hem verwachtte: ‘Het werk van Han Mes ademt de geest van de onafhankelijkheid, en van het verlangen om steeds opnieuw te ontdekken wat zich steeds weer zal verhullen.’[29] Carel van Eeden zei onder meer over zijn kunstenaarschap: ‘Mystiek is de achtergrond van bijna alles.’[30] De avontuurlijke openlucht-aquarelliste Connie Bos zoekt de ‘onderwerpen waarbij ik kan abstraheren’. De plaatsen waar zij gaat werken, zijn doorgaans door het toeval bepaald, en de realiteit wordt bij haar ondergeschikt aan de creatieve activiteit.[31] Edwin Aafjes vertelde Romijn Meijer over de herinnering als inspiratiebron: ‘De herinnering is wat overblijft na de chemie van de waarneming, dat is de werkelijke stof voor de schilder en de schrijver.’-‘En misschien is het thema dat in al mijn schilderijen terugkomt, dat je van binnen naar buiten kijkt, dat een interieur pas interieur wordt als dat buiten er heel sterk bij betrokken is...’[32] Met Clary Mastenbroek sprak Romijn Meijer voordat zij met Wout Muller naar Ierland vertrok om daar hun paradijselijke tuin te scheppen in de oude vervallen wolfabriek van Fairbrook nabij Waterford. Over haar droomrealisme zei ze: ‘Ik begin met een idee, maar weet dan nog niet hoe het zal aflopen. Dat is een avontuur.’[33] Al deze ‘realisten’ gaven blijk van een vrij romantische verhouding tot hun kunstenaarschap. Hun figuratieve werk heeft met de alledaagse realiteit weinig te maken, het onderzoekt met de verbeelding de raadsels van het bestaan.

Een van de mooiste teksten die Romijn Meijer over een kunstwerk heeft geschreven is de korte monoloog van de ‘betaalmeester’ die is afgebeeld op het gelijknamige schilderij van Hans van der Kroef. Dat schilderij heeft een absurdistische voorstelling met een aapachtig personage dat achter een tafel zit in een weids rivierlandschap. Is het misschien de IJssel bij Zwolle? Op de tafel zijn drie kleine kampioens-podia opgesteld, met op het podium voor nummer 1 een grote aardewerken spaarpot. De spaarpot van nummer 2 wordt door de betaalmeester in zijn hand gehouden, en van de derde spaarpot liggen de scherven op tafel. Aan de tafel is een standaard vastgemaakt met kleurige papieren molentjes. Wat naar de rivier toe staat een kamerscherm in het gras, waarachter een dichtgeklapte parasol te zien is. Gaat er een feest beginnen?

Romijn Meijer geeft de betaalmeester het woord in zijn miniatuurverhaal ‘De betaalmeester zet betaald’.[34] Deze begint zijn tirade voor de toeschouwer van het geschilderde tafereel als volgt: ‘Driewerf hoera voor de leegte waarin rood rijmt op rood, blauw op blauw, en waarin de mens naar de laatste mode voor aap zit zonder een schijn van partijdigheid. Neem mij als voorbeeld, want wie u ook bent, u staart me recht in het gezicht. Ik had van mijn rust willen genieten.’ Iets later zegt hij: ‘Ik schuif wat voor later onder de tafel: een bloedige revolutie zit in een klein hoekje, net als een ongeluk. De scherven waren geen opzet. Vroeg opgestaan, plannen gemaakt en daar ging mijn droom, u bent getuige. U ziet hoe weinig ik voor u kan doen. Let u eens op de verte, op de schakering van blauw, lucht, water, einder, wat valt daaraan niet af te lezen? Dat wij lotgenoten zijn op zijn minst, dat wij geen werkelijkheid hebben los van elkaar.’ En hij besluit: ‘Wat u mij vraagt staat in potlood genoteerd. U houdt het voor eeuwig tegoed, rekent u maar na hoeveel rente op den duur aan uw persoon zal kleven. Bij mij bent u van harte welkom. U ziet zelf wel hoe weinig ik voor u kan doen.’

Dat is Romijn Meijer op zijn best: uit de dingen spruit de verbeelding voort, en de verbeelding zet ‘een stap in de richting van een essentie, die zich nooit volledig zal prijsgeven’.[35] Inderdaad: een revolutie zit in een klein hoekje, en de werkelijkheid is er alleen voor mensen.

Eindnoten:

1 Arnold Heumakers, recensie van de verhalenbundel *Op oude voet. NRC Handelsblad*, 17 oktober 2003.

2 Henk Romijn Meijer, *Lieve zuster Ursula*. Roman. G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1969. Omslagillustratie Teunn Nijkamp.

3 Henk Romijn Meijer, *De stalmeesters, of Geheimhouding verzekerd*. De Opkomende Zon / Meulenhoff, Amsterdam, 1978. Foto's Elizabeth Mollison.

4 Henk Romijn Meijer, *Een blauwe golf aan de kust. Jazzherinneringen*. Meulenhoff, Amsterdam, 1986.

5 Citaat uit het interview van Michel Boll (‘Ik heb een dialoogse fantasie’) in *Bzzletin* 144, maart 1987.

6 Henk Romijn Meijer, *De wereld een dansfeest?* Avalon Pers, Woubrugge, 2006. Tekeningen Piet Sluis.

7 P. Aretino [Paul Citroen], '*Ontaarde kunst*'. Uitgeverij 'De Driehoek', 's-Graveland, 1945, pp. 7, 11, 12.
8 'Toen Reve nog Van het Reve was', opgenomen in: Henk Romijn Meijer, *Een krans rozen en een zakdoek*. Meulenhoff, Amsterdam, 1988, p. 124.
9 In het artikel genoemd in noot 8, p. 130.
10 Zie de bundel kritieken van Henk Romijn Meijer, *Naakt twaalfuurtje*. Arbeiderspers, Amsterdam, 1967.
11 Henk Romijn Meijer, Lambert Tegenbosch, *Ferdinand Erfmann*. Galerie Mokum, 1973. De biografische schets van Romijn Meijer is opgenomen in: Henk Romijn Meijer, *Een krans rozen en een zakdoek* (Meulenhoff, Amsterdam, 1988), pp. 239-253.
12 Citaat uit het interview genoemd in noot 5.
13 Citaten uit het interview genoemd in noot 5.
14 *Lieve zuster Ursula*, pp. 155-158.
15 Teunn & Henk Romijn Meijer, *Recepten uit een oud archief*. Uitgeverij Flanor, Hilversum, 2000.
16 Opgetekend door Nico Scheepmaker in zijn inleiding tot: Nico Scheepmaker, *Teunn, 302 tekeningen*. Meulenhoff, Amsterdam, 1970.
17 Henk Romijn Meijer, 'Portfolio / Teunn Nijkamp - De metafoor als kunstwerk', *Maatstaf* 1993 nummer 2, pp. 30-40.
18 *Vrij Nederland*, 7 juli 1984. Het artikel is opgenomen in: Henk Romijn Meijer, *Een krans rozen en een zakdoek* (Meulenhoff, Amsterdam, 1988), pp. 228-238.
19 *Maatstaf* 1982 nummer 1.
20 Prof.dr. H.L.C. Jaffé, 'Voorwoord' tot: *Vijftig jaar Nederlandse realistische kunst*. Meulenhoff, Amsterdam, 1970, p. III. Jaffé schreef over de nieuwe realisten overigens ook: 'De zichtbare werkelijkheid vervult thans de rol van een metafoor - zij kan staan voor de angst, voor de naïeve verwondering, of voor de ootmoedige hunkering.' (p. V) Daarmee nam hij afstand van het realistische etiket voor deze kunstenaars.
21 'Willinks Mathilde', opgenomen in: Henk Romijn Meijer, *Een krans rozen en een zakdoek* (Meulenhoff, Amsterdam, 1988), pp. 254-262.
22 Citaten uit het interview genoemd in noot 5.
23 Dubbele uitnodigingskaart 15.5 × 23 cm. (oblong), Galerie Siau, december 1980, met op de voorzijde een kleurenreproductie van een aquarel van Gottfried Helnwein. Op de de twee zijden van het binnenblad is Romijn Meijers persiflage van een beschouwing over de aquarel afgedrukt.
24 Henk Romijn Meijer, 'Portfolio / Eugène Siau - Portret van een tevreden mens'. *Maatstaf* 1986, nummer 9, pp. 18-45.
25 *De stalmeesters* (1978), p. 49.
26 H. Romijn Meijer, 'In gesprek met Herman Gordijn'. *Tirade* nummer 150, 1969, pp. 507-516.
27 Henk Romijn Meijer, 'Huizen, gedachten aan huizen, wat er achter gedachten ligt en ook vooral hoe het licht valt. In gesprek met Max Kreijn'. *Maatstaf* 1983 nummer 5, pp. 16-27.
28 Henk Romijn Meijer, 'Portfolio / René Boïn: Wraak nemen op de werkelijkheid'. *Maatstaf* 1985, nummer 5, pp. 29-44.
29 Henk Romijn Meijer, 'Portfolio / Han Mes, het verbond met de stilte'. *Maatstaf* 1989, nummer 6, pp. 46-48. Ook afgedrukt in: Han Mes, *Schilderijen uit de tachtiger jaren*. Amsterdam (eigen beheer), 1989.
30 Henk Romijn Meijer, 'Portfolio / Geaquarelleerde pentekeningen van Carel van Eeden'. *Maatstaf* 1990, nummer 6, pp. 49-60.
31 Henk Romijn Meijer, 'Portfolio / De aquarellen van Corrie Bos: "Eigenlijk is de hele wereld mijn atelier"'. *Maatstaf* 1991, nummer 6, pp. 31-40.
32 Henk Romijn Meijer, 'Portfolio / Schilderen vanuit de herinnering: Edwin Aafjes'. *Maatstaf* 1992, nummer 10, pp. 29-40.
33 Henk Romijn Meijer, 'Portfolio / Clary Mastenbroek: De vrouw omgeven door tekens van dood en verval'. *Maatstaf* 1992, nummer 3, pp. 47-56.
34 Henk Romijn Meijer, 'De betaalmeester zet betaald'. In: Martin van Amerongen e.a., *Hans van der Kroef*. Arbeiderspers, Amsterdam, 1991, pp. 49-50.
35 Citaat uit Romijn Meijers artikel over Han Mes (zie noot 27); het is een opmerking naar aanleiding van de poëzie van Wallace Stevens.

Gerben Wynia
Een trans-Atlantische vriendschap
Henk Romijn Meijer en Bernard Malamud

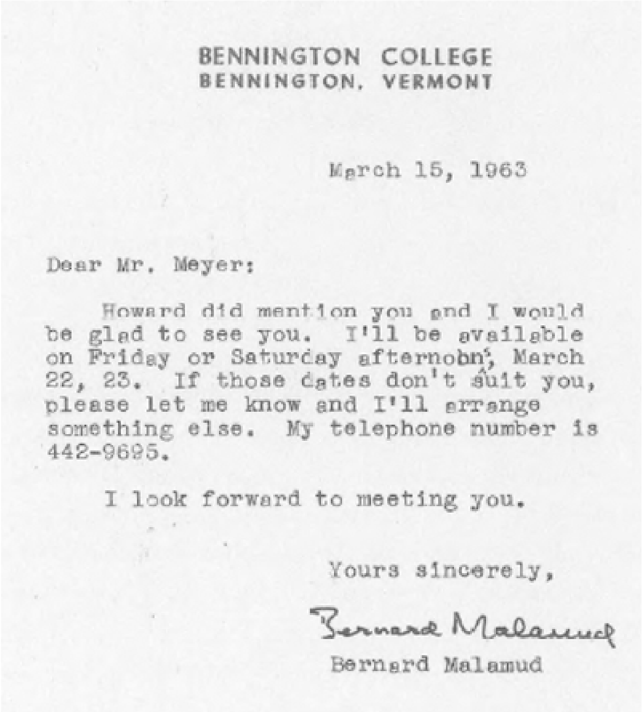
Je zou het een lacune kunnen noemen: niet een keer wordt Henk Romijn Meijer door Philip Davis in zijn biografie *Bernard Malamud: A Writer's Life* (2007) genoemd. Een lacune die je doet twijfelen aan de waarde van deze biografie want Malamud en Romijn Meijer waren bijna een kwarteeuw bevriend en correspondeerden met elkaar; daarnaast besprak Romijn Meijer veel van zijn boeken en bovendien interviewde hij Malamud twee keer uitvoerig. Het is allemaal aan de aandacht van Davis ontsnapt. Tijd voor een rechtzetting.

Begin jaren zestig woonde Romijn Meijer ongeveer een jaar in New Haven (Connecticut, USA). In een brief aan Koos Zwart (zie pagina 55-57) brengt hij uitvoerig verslag uit van zijn bezigheden. Zo speelt hij mee in een lokale jazzband en volgt colleges aan de Yale University: van Cleanth Brooks, Charles Feidelson, Harry Berger jr. en Pearson. Lezingen volgt hij er van Isaiah Berlin.

Tijdens zijn verblijf in New Haven las Romijn Meijer de roman *A New Life* (1961) van Bernard Malamud. Hij kende deze schrijver niet. In een brief aan de bevriende Howard Nemerov uitte hij zijn bewondering voor Malamuds boek. Wat Romijn Meijer niet wist, was dat Nemerov toentertijd net als Malamud verbonden was aan het Bennington College (Bennington, Vermont) en dat ze elkaar bovendien goed kenden. Hij zal dan ook verbaasd hebben opgekeken, toen Nemerov hem schreef: ‘Also, on getting your letter, I wandered over to Malamud's house and quoted the relevant sentences to him; he was, naturally, very pleased. He will still be here next year, and I'm sure would be glad to see you if you get carried around the country in that old car; Bennington being about three hours drive from New Haven.’ (brief van 31 mei 1961)

Over de roman *A New Life* schrijft hij voor *Tirade* een waarderend essay, getiteld ‘'s Werelds loon’, dat hij later opneemt in zijn bundel *Naakt twaalfuurtje*. Hij vergelijkt de roman onder meer met *The Groves of Academe* van Mary MacCarthy, *Pictures from an Institution* van Randall Jarrell en *The Homecoming Game* van Howard Nemerov - romans die een beeld schetsen van het universitaire milieu. Malamud kan deze vergelijking glansrijk doorstaan: ‘Beter dan al deze boeken vind ik voorlopig Bernard Malamuds *A New Life*.’ (*Tirade*, jrg. 6, nr. 69/70, 1962)

Zijn contactpersoon bij *Tirade* is redactielid Joke Kool. Met haar correspondeert



BENNINGTON COLLEGE
BENNINGTON, VERMONT

March 15, 1963

Dear Mr. Meyer:

Howard did mention you and I would be glad to see you. I'll be available on Friday or Saturday afternoons, March 22, 23. If those dates don't suit you, please let me know and I'll arrange something else. My telephone number is 442-9695.

I look forward to meeting you.

Yours sincerely,

Bernard Malamud

Bernard Malamud

Eerste brief van Malamud aan Romijn Meijer, 15 maart 1963.

hij in die periode uitvoerig en in een brief van 28 maart 1963, refererend aan ''s Werelds loon', vraagt hij haar of *Tirade* belangstelling heeft voor een stuk over Malamud: 'Ik heb eens een stuk over Bernard Malamud geschreven. Binnenkort ontmoet ik hem, en ik zal bij die gelegenheid proberen een paar antwoorden op een paar vragen aan hem te ontfutselen. Interesseert Tirade zich daar nog voor?'

Twee weken eerder had Malamud hem een korte brief geschreven om tot een afspraak te komen: 'Dear Mr. Meyer: Howard did mention you and I would be glad to see you. I'll be available on Friday or Saturday afternoons, March 22, 23. If those dates don't suit you, please let me know and I'll arrange something else. My telephone number is 442-9695. I look forward to meeting you. Yours sincerely, Bernard Malamud.' (15 maart 1963)

Stijf interview

Uit de overgeleverde correspondente valt af te leiden dat Romijn Meijer en Malamud elkaar voor het eerst ontmoetten op zaterdagmiddag 4 mei 1963, om twee uur. Het is het begin van een vriendschap die duurt tot Malamuds dood in 1986. Romijn Meijer zal hem zoals gezegd twee keer interviewen: de eerste keer in 1963 voor *Litterair Paspoort. Critisch-informatief tijdschrift voor het buitenlandse boek* (blijkbaar had *Tirade* geen interesse) en nog eens in 1980 voor *Vrij Nederland*. Bij zijn overlijden schrijft hij voor *NRC Handelsblad* (20 maart 1986) een in memoriam en twee maanden later voor *Vrij Nederland* 'Bernard Malamud: een herdenking'.

In zijn in memoriam haalde Romijn Meijer herinneringen op aan dat eerste vraaggesprek: ‘Het verliep stijf en het werd dan ook een stijf interview.’ Dit schreef hij bij het verschijnen ervan blijkbaar ook in een brief aan Adriaan Morriën (die toen samen met Jan van Geelen en Jan Vermeulen de redactie voerde van *Litterair Paspoort*) want deze spreekt hem bemoedigend toe: ‘Ja, het interview was een beetje dood. Ik weet uit ervaring hoe vervelend dat kan zijn voor de ondervrager. Ik heb eens Julien Green ondervraagd, die op mijn vragen heel korte antwoorden gaf en eenvoudig niet los kon komen. Hij had ons beiden in een klein kamertje van zijn fraaie huis opgesloten en ik vroeg mij ook voortdurend af of ik nu misschien met een kleine notitie in zijn dagboek zou komen.’ (brief van 12 november 1963)

Ondanks het stroef verlopen vraaggesprek is Morriën enthousiast over het werk van Malamud (‘Ik heb van de Bezige Bij een paar boeken van Malamud moeten lezen, maar vooral in zijn romans zit te veel stof die alleen voor een Amerikaans publiek interessant kan zijn, lijkt mij.’) en hij vraagt Romijn Meijer dan ook om meer kopij voor *Litterair Paspoort*: ‘Ik wil graag een bespreking (voor L.P.) van Malamuds verhalen, maar misschien kun je die met andere dingen uitbreiden.’ Morriën wordt op zijn wenken bediend: onder de titel ‘Het redden waard’ schrijft Romijn Meijer een lovende recensie van de verhalenbundel *Idiots First* (1963), waarin hij tevens wijst op verschillen en overeenkomsten met eerder verschenen werk van Malamud: ‘*Idiots First* is een gevarieerde bundel die de indruk maakt halverwege een nieuwe periode in Malamuds ontwikkeling te staan. Aan de ene kant zijn er weer de verhalen waarin Malamud put uit het Ghetto verleden, dat nu verder verwijderd is dan in *The Magic Barrel* zodat er niet meer in absolute armoede geleefd wordt; dan is er het nieuwe materiaal dat aan een actueler wereld is ontleend, en het hoge peil van deze verhalen staat er borg voor dat Malamud zich handhaaft als een van de belangrijkste schrijvers van Amerika.’ (*Litterair Paspoort*, jrg. 19, nr. 173, februari 1964)

Als het echtpaar Malamud in november 1971 in Amsterdam verblijft, maken ze meteen een afspraak: ‘My wife and I will be in Amsterdam on Sunday Nov. 14, P.M., at the Trianon, for at least one night. We hope to be in Holland for about a week. I would like very much to see you. Can you telephone me on Sunday night if this reaches you by then, or on Monday?’ (brief van 12 november 1971) In zijn in memoriam - abusievelijk schrijft hij daar dat het bezoek plaatsvond in 1972 - haalt Romijn Meijer mooie herinneringen op aan hun ontmoeting. De echtparen maken een rondrit en bezoeken onder meer Marken en Hoorn; 's avonds gaan ze gezamenlijk eten in restaurant Indonesia in de Amsterdamse Vijzelstraat.

De vriendschapsbanden worden hechter: de Malamuds wonen in die tijd in Londen en als Romijn Meijer en zijn vrouw het jaar daarop die stad bezoeken, worden ze uitgenodigd om te komen eten in hun appartement in Pimlico, een wijk in het centrum.

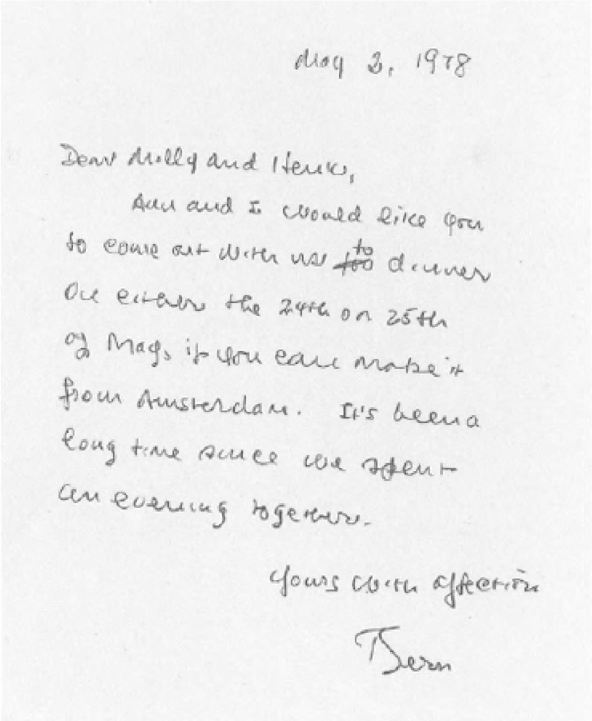
Met Ann en Bernard Malamud in Hoorn, november 1971.

'I enjoyed its bustle and liveliness'

Zo nu en dan is Malamud gelukkig in de gelegenheid werk van Romijn Meijer te lezen en dan blijkt dat de literaire waardering wederzijds is. Als in *Delta. A Review of Arts, Life and Thought in the Netherlands* een vertaling verschijnt van het verhaal 'Onder schoolkinderen' (vertaald door zijn vrouw Molly), stuurt Romijn Meijer hem een exemplaar toe. Malamud bedankt hem en prijst het verhaal: 'I've read "Among School Children" and enjoyed its bustle and liveliness. What I think you do best are the teen-age girls, down to a T, and the somewhat slightly underground man "Hank Meijer" whose rage seems to be more than a frustrated teacher's. ("who thought me a nobody"). You convey this emotion well. The action keeps going, the dialogue is effective. I'm not sure the ending is as strongly built as it might be, but the story makes its point before it slightly lets down.' (brief van 24 november 1971)

In 1972 verschijnt de vertaling van Malamuds roman *The Tenants*. Romijn Meijer bespreekt deze onder de titel 'Misverstane huurders'. Als hij deze kritiek later opneemt in zijn gelijknamige bundel essays en kritieken, maakt zijn vrouw een vertaling van de recensie die hij samen met de bundel opstuurt naar Malamud. Deze herkent in hem de ideale lezer en is hem bijzonder dankbaar:

'I am grateful to you and Molly for the book, the dedication - Ann shares the pleasure - and for Molly's translation of your essay on *The Tenants*. Having read and enyoyed it, I wish I were able to read the other literary essays. Clearly you are een van de belangrijkste schrijvers van kritiek die de Nederlandse literatuur momenteel rijk is. Right on!



May 2, 1978

Dear Molly and Henk,

Ann and I would like you to come out with us to dinner on either the 24th or 25th of May, if you can make it from Amsterdam. It's been a long time since we spent an evening together.

Yours with affection

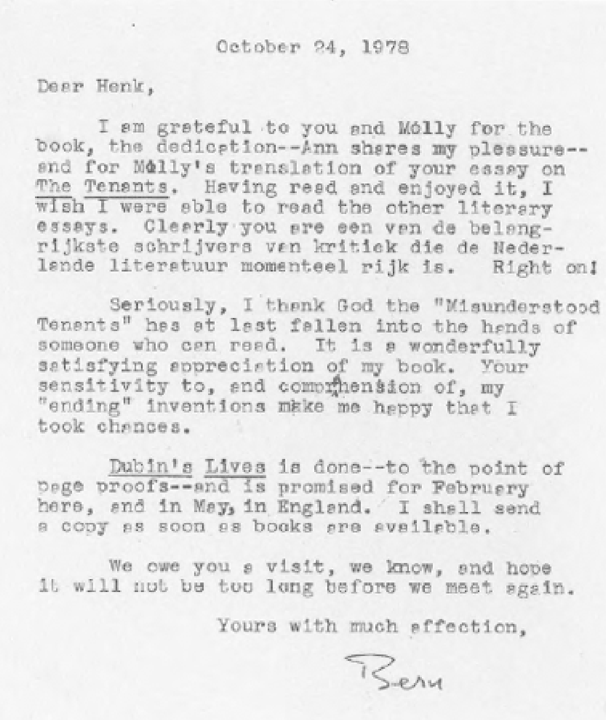
Bern

Brief van Malamud aan de Meijers, 2 mei 1978.

Seriously, I thank God that the “Misunderstood Tenants” has at last fallen into the hands of someone who can read. It is a wonderfully satisfying appreciation of my book. Your sensitivity to, and comprehension of, my “ending” inventions make me happy that I took chances.’ (brief van 24 oktober 1978)

Lovend is Malamud ook over Romijn Meijers Franse dorpsverhalen: ‘Fortunately, being in bed a week gave me the time to do one thing I should have done long ago: read Henk's stories “Bon Voyage, Napoleon”, beautifully translated by Molly. The reading could not have come at a better time, nor the pleasure. At first I waited for something to happen, then saw it happening in every sentence. What beautiful observation, what gentleness of spirit (except for the last sentence of the last story); how kind and giving your fictional narrators are, how innately gently generous. Wherever they go they give and even the stringiest Frenchmen - this is the miracle of the stories - are moved to respond in kind. My favorite story - the one that moved me most, was “The First Photo in the Album”.’ (brief van 15 december 1978)

Ook het verhaal ‘East Coker’ (de titel van dit door John Rudge in het Engels vertaalde verhaal verwijst naar een gedicht van T.S. Eliot) kan rekenen op Malamuds lof: ‘I like the story: it moves like a novel. It is in essence a portrait of a sad marriage, the cold symbolizing the little they give each other and to their friends: sadness; and Eliot sermonizing wasteland sadness; and Vivienne underlining poor broken


October 24, 1978

Dear Henk,

I am grateful to you and Mölly for the book, the dedication--Ann shares my pleasure--and for Mölly's translation of your essay on The Tenants. Having read and enjoyed it, I wish I were able to read the other literary essays. Clearly you are een van de belangrijkste schrijvers van kritiek die de Nederlande literatuur momenteel rijk is. Right on!

Seriously, I thank God the "Misunderstood Tenants" has at last fallen into the hands of someone who can read. It is a wonderfully satisfying appreciation of my book. Your sensitivity to, and comprehension of, my "ending" inventions make me happy that I took chances.

Dubin's Lives is done--to the point of page proofs--and is promised for February here, and in May, in England. I shall send a copy as soon as books are available.

We owe you a visit, we know, and hope it will not be too long before we meet again.

Yours with much affection,

Bern

Brief van Malamud over Romijn Meijers recensie van *The Tenants*.

Helen.’ Maar hij heeft ook kritiek: ‘I do feel the need of drawing the strings tighter - the narrative, and though I understand the frame, I'm not sure of the ending. Eliot could have made his point - or you for him - without the comparatively long train adventure; that seems to diminish the feeling that one ought to go away with. Thank you for letting me see it.’ (brief van 8 mei 1980)

Dubin's Lives en *Oprechter trouw*

In *Literair Paspoort* (jrg. 30, nr. 280, september/oktober 1979) publiceert Romijn Meijer onder de titel ‘Poëzie van de depressie’ een even uitvoerige als lovende bespreking van Malamuds roman *Dubin's Lives*. Hoofdpersoon William Dubin is getrouwd met Kitty en heeft een verhouding met de vijfendertig jaar jongere Fanny. Hij is biograaf en werkt aan een biografie van D.H. Lawrence. ‘Misschien steekt er een element van zelfkwelling in het schrijven over Lawrence, het feit dat Dubin zich [...] door Lawrence heeft laten kiezen en zo wordt gedwongen zich met hem te vereenzelvigen.’ Toen ik deze interpretatie van Romijn Meijer las, moest ik meteen denken aan zijn roman *Oprechter trouw* waarin hij het verhaal vertelt van Barend Fijnvandraat, getrouwd met Hetty, die een verhouding heeft met de veel jongere Luzinde. Barend werkt aan een vertaling van *Lady Chatterley's Lover* van D.H. Lawrence, een roman die hij voortdurend gebruikt voor zelfreflectie en om zijn huwelijk

Met Ann en Bern Malamud in Bennington, Vermont (1979).

en liefdesaffaires aan te spiegelen. Een boek bovendien, waarin de alwetende verteller zich aan het eind ontpopt als Barends zoon Benjamin: de roman blijkt dus een biografie te zijn en de biograaf is de zoon van de hoofdpersoon. ‘Een biograaf moet zijn zekerheden aandurven.’ - dit laat Romijn Meijer Benjamin schrijven. Beide romans maken het de auteur dus mogelijk hun hoofdpersonen te laten filosoferen over het ambacht van de biograaf.

De roman moet Romijn Meijer zeer geïntrigeerd hebben want behalve deze recensie heeft hij naar aanleiding van *Dubin's Lives* voor *Vrij Nederland* (boekenbijlage 18 oktober 1980) ook nog een uitvoerig vraaggesprek met Malamud. De toon is van meet af aan vriendschappelijk: ‘Een jaar of tien geleden waren Bernard Malamud en zijn vrouw van Italiaanse komaf in Nederland. Op een gure novemberdag wandelden we in een verlaten Marken waar de Grote Verleidster ons nariep dat we in haar toeristenwinkel moesten komen. “Yes,*you* sir,” riep ze naar Malamud. “You

Jewish gentleman. I work for Israel.” En Malamud herhaalde het een paar maal voor zich heen: “I work for Israel. My God!” met dezelfde verbazing waarmee hij in Hoorn het raam van een huisje in een achterstraat had binnengegluurd: “My God! Wonen daar werkelijk mensen?”’

Volgens Romijn Meijer is deze roman ‘misschien het beste dat hij tot nu toe geschreven heeft’ en in het licht van het bovenstaande is het interessant dat hij Mala-

mud op een gegeven moment de volgende vraag stelt: ‘Was je niet bang om aan een boek te beginnen waarvan het verhaal al zo vaak eerder verteld is, de verhouding van de oudere met een jonge vrouw?’ Een vraag die Malamud bevestigend beantwoordt maar, voegt hij eraan toe, hij wist zeker dat het hem zou lukken. ‘Het is als op een lange reis gaan. Hoe vaker je je bestemming bereikt hoe meer vertrouwen je krijgt dat je deze keer ook wel weer zult aankomen. Ik neem graag een bekend thema en vertel het met mijn eigen inzichten, in mijn eigen taal, met mijn eigen verbeelding en vindingrijkheid. En zonder al te veel nadruk op de vergelijking te willen leggen, zo deed Shakespeare het ook.’ Ongeveer twintig jaar later zal Romijn Meijer op een soortgelijke lange reis gaan en op zijn manier het verhaal vertellen dat al zo vaak eerder verteld is. En waar Malamud eindigt, pakt hij de draad weer op: *Dubin's Lives* eindigt met een scène waarin Dubin na een bezoek aan Fanny, met wie hij zoals gezegd overspel pleegt, wegrent ‘up the moonlit road, holding his half-stiffened phallus in his hand, for his wife with love’ en *Oprechter trouw* opent met een scène waarin Hetty bij thuiskomst haar man Barend ‘wijdbeens in zijn fauteuil’ ziet zitten, masturberend, ‘en dat bleke gerimpelde losse vel strak als een trommelvlies in zijn hand op haar gericht!’

Een begenadigd wezen

De laatste brief van Malamud die ik in de nalatenschap van Romijn Meijer aantrof, is gedateerd 19 januari 1982. Hij schrijft Henk en Molly over het sterfbed van zijn schoonmoeder en zijn hartklachten. Maar er is gelukkig ook goed nieuws: dochter Janna is zwanger en hij heeft net een roman voltooid - het zal zijn laatste blijken te zijn: ‘[...] I recently completed *God's Grace*, an apocalyptic visionairy tale of a time after a nuclear war in which Calvin Cohn, left over from the slaughter of mankind, teaches morality and other matters to a few chimps, undiscovered by God. Publication is set for next fall, probably September.’

Als de roman twee jaar later in vertaling verschijnt, recenseert Romijn Meijer hem voor *NRC Handelsblad*. Voor zover ik kon nagaan is deze recensie echter nooit gepubliceerd maar het typoscript bleef gelukkig bewaard. Zoals het een echte vriend en warm pleitbezorger betaamt, steekt hij nog eenmaal de loftrompet: ‘Het mooie van *De gratie Gods* is, dat het net als de Bijbel op iedere willekeurige bladzijde is open te slaan, om een vermakelijk, sterkend, of door merg en been gaand beeld op te doen. Wie zich wil bezinnen op wat het leven in het ergste geval waard is, leze Malamud, die er het laatste woord over zegt: de mens is een begenadigd wezen, ondanks alles. Niet omdat hij goed is, maar omdat hij wil leven. Malamuds taal is ongehoord mooi. De beelden en gebeurtenissen zijn, hoe fantastisch ook, zo aards en tastbaar, zo huiselijk eigenlijk, dat de lezer zich heel intiem betrokken voelt bij Cohn en zijn leven. Het kernachtige, vonkende en beeldende van Malamud is in de voorbeeldige, zeer smakelijke vertaling van Dorinde van Oort tot een even mooi en olijk Nederlands herschapen. Een boek om gratis huis aan huis te verspreiden.’

Met vertaalster Dorinde van Oort, bij Athenaeum Boekhandel, Amsterdam 1980.

Ze ontmoeten elkaar nog een allerlaatste keer in de kerstvakantie van 1983-'84. ‘We aten het kerstmaal toen bij de Malamuds in hun ruime flat aan de westkant van Manhattan en Bern was vrolijk, ondanks de problemen die het schrijven moeilijk voor hem maakten.’ Op 18 maart 1986 overlijdt Malamud aan een hartinfarct. Het bericht bereikt Henk en Molly via de radio. De volgende dag bellen ze zijn vrouw Ann en met een samenvatting van het gesprek besluit hij zijn in memoriam: ‘We zeggen dat hij door zijn voorbeeld, zijn wijsheid, zijn begrip veel voor ons heeft betekend en zal blijven betekenen en ze zegt dat verschillende vrienden haar al hetzelfde hebben gezegd. Bernard Malamud was wat zich onder mensen zo zelden voordoet: een goed mens.’

Een paar maanden na zijn dood wordt in New York een herdenkingsbijeenkomst georganiseerd. Romijn Meijer is daarbij aanwezig. Voor *Vrij Nederland* (31 mei 1986) schrijft hij erover. De oorspronkelijke inleiding, waarin een echo doorklinkt van de zojuist geciteerde slotzinnen van het in memoriam, schrapte de redactie van de krant. Misschien als zijnde te persoonlijk, te hagiografisch? Hoe het ook zij, ik citeer hem hier graag: ‘“Ik had gezegd dat ik graag wilde komen,” zei ik. “Maar van zo ver!” “Bern heeft veel voor ons betekend.” “Een heleboel mensen hebben dat al over hem gezegd,” zei Malamuds vrouw Ann. We stonden in de hal van het YMHA-gebouw, de herdenkingsdienst was al weer voorbij. Het was misschien het meest opvallende geweest aan de dienst: de getuigenis van mensen voor wie hij veel had betekend, kinderen, vrienden, bewonderende auteurs. Veel betekend niet alleen door zijn werk, maar juist ook heel sterk door zijn persoon, zijn voorbeeld van discipline, zijn wijsheid, zijn tolerantie waarin niets werd verdoe-

Twee heruitgaven van uitgeverij Augustus (2011).

zeld, het gewetensvolle persoonlijke naleven van de regels van goed en kwaad waaraan hij in zijn werk telkens weer dramatisch vorm gaf, zijn vermogen tot inleven.'

Daarna gaat Romijn Meijer als volgt verder: 'Het was stampvol in de "literaire" Y in 92nd Street bij Lexington Avenue, waar vrijwel iedere schrijver van enige naam wel eens heeft voorgelezen en waar Malamud vaak ongepubliceerd werk op zijn publiek had uitgeprobeerd. Hij was in alle stilte begraven en hier werd hij herdacht door zijn kinderen, vrienden, auteurs die hem bewonderden.' Romijn Meijer laat ze alle zeven even aan het woord: dochter Janna, zoon Paul, schrijfster Cynthia Ozick, zijn uitgevers Roger Straus en Robert Giroux, Nina Pelikan Straus, schoondochter van de uitgever, en schrijver en cellist Daniel Stern. Tot slot zingt iemand een kaddisj voor Malamud. Een prachtig stuk waarin Romijn Meijer zijn overleden vriend een beetje tot leven weet te brengen door al die mensen daar op die dag even aan het woord te laten. 'Later op de middag wandel ik naar het flatgebouw aan de westkant van New York. In de tuin staan de roze magnolia's in volle bloei.'

Twee maanden eerder publiceerde Romijn Meijer 'Bernard Malamud 1914-1986', een in memoriam dat ik hierboven citeerde. Samen met het herdenkingsstuk vormt dit eerbetoon aan een groot schrijver, dit liefdevolle portret van een vriendschap een tweeluik dat volkomen recht doet aan de kwaliteiten van Malamud en dat tot het beste behoort in dit door Romijn Meijer vaker beoefende genre; een genre dat niet alleen een scherp observatievermogen vereist maar ook vraagt om een grote en oprechte belangstelling voor en verbazing over wat mensen doen, wie ze zijn, wat ze zeggen en hoe ze het zeggen.

In de laatste recensie die hij wijdt aan Malamuds werk bespreekt hij *Alle verhalen* (*Vrij Nederland*, 13 juni 1998). De titel van die bespreking verwijst naar zijn bundel *Vanuit mijn raam gezien* maar om de literaire affiniteit tussen beiden te benadrukken, zou hij zonder bezwaar afgedrukt kunnen worden boven een recensie van de verzamelde verhalen van Romijn Meijer: 'De poëzie zit in de waarneming'.

Laagwater
Gerben Wynia
The Acrobat *in een ander jasje*

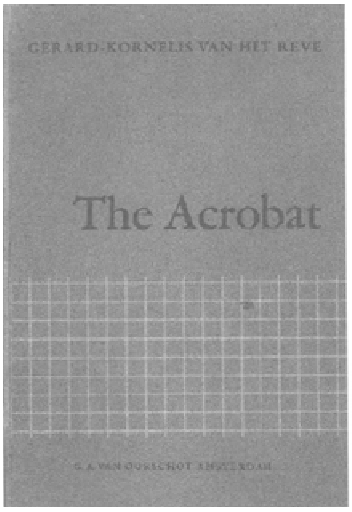
In de literaire nalatenschap van Henk Romijn Meijer bevindt zich niet alleen boeiende correspondentie van Gerard Reve maar tevens een uniek exemplaar van diens verhalenbundel *The Acrobat and Other Stories*. Uniek omdat het onder de Franse titel met blauwe inkt door de auteur is gedateerd (5 March, 1956) en gesigneerd (Gerard Kornelis Van Het Reve), maar vooral omdat het een exemplaar is in een privé-band. Gebonden door de schrijver zelf.

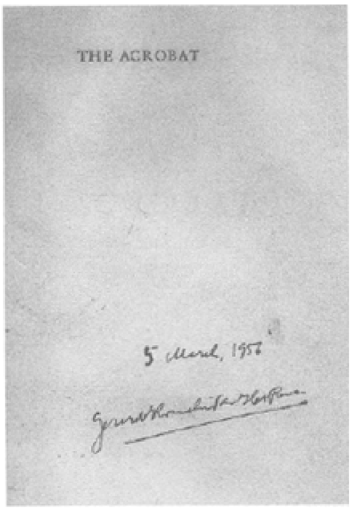
Dat ambacht beheerste hij want in de oorlogsjaren bezocht Reve de Amsterdamse Grafische School en tot de vele vakken die hij daar moest volgen, behoorde ook boekbinden. In zijn Reve-biografie merkt Nop Maas in dit verband op: 'in het archief van Reve bevindt zich nog steeds een eigenhandig op de Grafische School gebonden exemplaar van *De school der poëzie* van Herman Gorter'.

Als proeve van boekbindersbekwaamheid heeft Reve het boek, dat door Van Oorschot als paperback (ingenaaid gelijmd) en als gebonden editie (zwartlinnen band met stofomslag) op de markt is gebracht, zelf gebonden. Voor het naaien van de niet afgesneden katernen gebruikte hij zwart garen en voor de band maakte hij gebruik van *Ik verkoos de vrijheid. Het persoonlijk en politiek leven van een Sovjet functionaris*, geschreven door Victor Kravchenko, vertaald door dra. Maura Diepenveen en uitgegeven door roman-, boek- en kunsthandel H. Nelissen te Amsterdam (eerste druk 1948). De katernen van de vertaling sneed hij eruit, zodat hij de halflinnen band met kartonnen platten opnieuw kon gebruiken. Op de voor- en rugzijde ervan plakte Reve de voor- en rugzijde van het oorspronkelijke stofomslag. Bovendien vouwde hij er nog eens een origineel

[De DBNL is niet gemachtigd een illustratie uit het origineel hier weer te geven]

Gerard Reve en Henk Romijn Meijer, t.g.v. de uitreiking van de Anna Bijnsprijs aan Hanny Michaelis in het Delbekehuis in Antwerpen, 9 december 1995. Links van Reve Wim Bergmans (van *Brieven aan Wim B. 1968-1975)*. Foto Klaas Koppe.





Omslag en titelpagina met opdracht van Gerard Reve, '5 March, 1956'.

stofomslag omheen maar omdat het boekformaat van de Kravchenko-vertaling groter is dan dat van *The Acrobat* past het niet en verkeert het momenteel in zwaargehavende toestand.

Henk Romijn Meijer las het boek aandachtig en corrigeerde met potlood de volgende drukfouten:

- p. 54, r-16: Raimar persuaded him to some along ► come
- p. 57, r-11: onjuiste afbreking van everything's
- p. 65, r-5: The sheets ware pencilled ► were
- p. 139, r-25: wether it was due ► whether
- p. 181, r-13: greaseroof paper ► greaseproof

In het *Verzameld werk* (deel 1) van Gerard Reve zijn twee van deze fouten helaas blijven staan:

- p. 491, r-26: ware
- p. 548, r-3: wether

In *Toen Reve nog Van het Reve was* schrijft Romijn Meijer over dit curieuze exemplaar: 'Gerard gaf me korzelig een exemplaar van het boek dat hij zelf had gebonden in de kaft van het volledig vergeten *Ik verkoos de vrijheid* van Victor Kravchenko. Hij krabbelde weinig hoffelijk zijn handtekening in het boek en de datum in het Engels: 5 March, 1956. "Hier," zei hij en ik nam het boek van hem aan.

"Moet hij nou dát exemplaar hebben?" vroeg Hannie.

"Ik heb al zo veel boeken weggegeven..."

Ik troost me zo goed mogelijk met de gedachte dat *The Acrobat* verpakt in Kravchenko's bewogen kunstwerk een unicum is, een postzegel waaraan een voortand ontbreekt of zoiets, en het boek was toch niet echt aan mij besteed. Ook nu, wanneer ik het inkijk op tamelijk willekeurige plaatsen, vind ik het Engels voornamelijk bizar. In het Engels is Van het Reve geen Engels en geen Van het Reve.'

Gerben Wynia
Een papieren zak vol lucifersdoosjes

In een column in *NRC Handelsblad* van 21 februari 2003, getiteld 'Cultuurgoed lucifer', wees H.J.A. Hofland bezorgd op 'de langzame verdwijning' van een van 'de mooiste, bruikbaarste, tegelijkertijd gewoonste voorwerpen die de mens het grootste deel van zijn leven vergezelden': het lucifersdoosje. Hij citeert *Carnaval der burgers* van Menno ter Braak waarin de aanblik van een lucifersdoosje een cruciale rol speelt en in het verlengde daarvan wijst hij erop dat W.F. Hermans deze passage 'als een van de lichtpunten in Ter Braaks *Verzameld Werk*' beschouwde. Tevens verwijst hij naar een dan net verschenen roman van Nicholson Baker, *A Box of Matches*, waarin, net als bij Ter Braak, het zien van een lucifersdoosje 'existentiële overwegingen' oproept. In het vervolg van zijn column probeert hij de intensiteit van deze aanblik te verklaren.

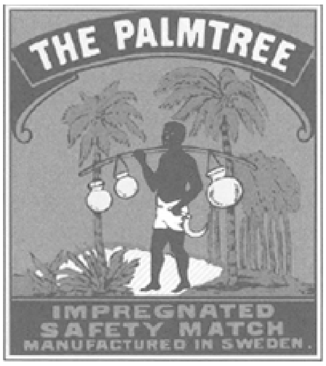
Toen ik deze column indertijd las, dacht ik: wat jammer dat Hofland de wonderschone novelle *Leuk dat je nog even langs bent geweest* (1993) van Henk Romijn Meijer blijkbaar niet kent. Ik heb hem toen een brief geschreven om hem op deze tekst te attenderen maar die is door de NRC nooit geplaatst.

Leuk dat je nog even langs bent geweest is het verhaal van het laatste levensjaar van een 85-jarige vrouw verteld door haar dochter. In het slothoofdstuk - haar moeder is dan overleden - daalt de dochter af in de kelder van de flat waar haar moeder haar laatste levensdagen sleet. In het berghok snuffelt ze wat rond tussen de nagelaten spulletjes en vindt dan iets wat haar hart ineen doet krimpen:

> Een verzameling klassieke lucifers licht uit vervlogen dagen, warmte en licht van moeilijke tijden die moeilijker tijden beloofden, want niemand geloofde destijds nog in een einde aan alle narigheid. [...] Pluto lucifers, Molen lucifers, Gong lucifers, Sprookjes lucifers, Drie Palmen, lucifers die zich The Victoria noemden ('Impregnated Safety Matches - dampproof') en waarop een Romeinse zegewagen stond afgebeeld, getrokken door vier vurige paarden gemend door een gevleugelde figuur (Hermes, boodschapper der goden?). [...] Het drong tot me door dat ik op een verzameling van na de oorlog gestuit was. [...] Mijn moeder was aan

het hamsteren verslingerd geraakt, ze had een verzameling aangelegd vanuit het idee je kunt toch nooit weten. Lucifers vervaardigd door de Allumettière Bruxelles (made in Belgium). Prijzenbeschikking 1947 16 cent (ge-

> middelde inhoud 55 lucifers per doosje). Ook de Vico sprookjeslucifers waarop ik onder andere de Gelaarsde Kat en Sneeuwwitje herkende stamden uit 1947! Ik stond versteld. De bevrijding, het wilde feest en mijn moeder die een voorraad lucifers insloeg. 'Een gewaarschuwd mens telt voor twee.' [...] Ik gloeide inwendig bij het zien van deze puntgave pakken. [...] De Three Palms Safety Matches waren gemaakt in Italië! [...] In de betonnen kelder bestudeerde ik het gezin van de drie palmen, moeder palm, vader palm enzovoort. Ik was verdrietig geworden, ik onderging het knagen van het verlies. Ik deed de verzameling in een papieren zak die ik in de bergruimte had gevonden: zo zou geen mens kunnen zien wat ik naar buiten droeg. Geen mens zou het kunnen weten. Geen mens die kon weten dat het



> pakken waren van een onschatbare waarde die vanaf dat moment onherroepelijk van mij zouden zijn.

Zo richt Henk Romijn Meijer in de vorm van een verzameling lucifersdoosjes een klein monument op ter nagedachtenis aan een overleden moeder. Was haar dochter een paar dagen later gekomen, dan was alles opgeruimd en weggegooid en tegelijk daarmee het door die lucifersdozen opgeroepen beeld dat zij nu koestert als een kostbare schat: dat van haar hamsterende moeder - in die lang geleden aangelegde verzameling leeft zij voort.

Peter Verstegen
Hondsdagen in perspectief

PETER VERSTEGEN (1938) is vertaler en redacteur van *Kort Verhaal* (sinds vorig jaar de opvolger van *De Tweede Ronde*).

Toen Marko Fondse en ik *De Tweede Ronde* oprichtten, in 1980, stond eigenlijk vast dat Henk Romijn Meijer tot de medewerkers zou gaan behoren. Ik had hem voor het eerst ontmoet in juni 1968, toen hij kennismaakte met de eerste lichting juist afgestudeerde studenten van het Instituut voor Vertaalkunde (van wie ik er een was). Dat illustere groepje had de colleges vertalen Nederlands-Engels gevolgd van zijn vrouw Elizabeth Mollison, die we van die dag af Molly mochten noemen. Ik was onder de indruk van zijn jongensachtigheid en zijn lengte, waar hij zich in later jaren veel minder door onderscheidde. Toen het gesprek op zijn schrijverschap kwam, deed hij wegwuivend, wees op de geringe oplage van zijn boeken en informeerde langs de neus weg of iemand iets van hem gelezen had. Ik kon de titel noemen van zijn essaybundel *Naakt twaalfuurtje* dat ik bij De Slegte had kunnen kopen en met smaak gelezen had. Dit was het begin van een mooie band die extra werd aangehaald toen ik Molly's collega was geworden.

Na het optikken van bovenstaande alinea ben ik in de rij van anderhalve meter *Tweede Rondes* gaan opzoeken wanneer Henk Romijn Meijer voor de eerste keer in *De Tweede Ronde* had gestaan. Toen ik jaargang na jaargang checkte zonder zijn naam te vinden, begon me dat te verbazen. Hij zat in de jaren tachtig misschien nog vast aan *Tirade*, maar hij was toch gebrouilleerd geraakt met de oude Geert. Wanneer? Zoiets staat misschien in het Brievenboek van G.A. van Oorschot, dat ik natuurlijk niet vinden kan. Op Google vind ik een stuk van Max Pam waaruit blijkt dat hij vanaf '83 niet meer uitgaf bij Van Oorschot, maar dat hoeft geen verband te houden. Het bleek intussen dat zijn eerste verhaal in ons blad pas dateerde van Zomer 1996, en dat was het verhaal waar we bijna om gebroken hadden!

Het was een vrij kort verhaal, maar *vintage* Henk Romijn Meijer. Er is een groot feest aan huis geweest bij de verteller en zijn vrouw, want ‘In geen tijden mensen gezien’. Bij de vele gasten zijn nogal wat jazzmusici, zoals te verwachten. Alles wordt verteld als terugblik, nadat de gastheer en -vrouw de volgende dag laat zijn opgestaan. Ze openen de tuindeuren, om met Jelly Roll Morton te spreken: *to let the*

Henk en Molly op het Boekenbal (circa 1970). Links Guusje Morriën.

foul air out. Ze praten wat na, onder meer over twee gasten, de ‘geblondeerde bassist Ruud’ en de ‘toonaangevende keyboardspeler Nico wegdromend in een lage stoel terwijl zijn hoofd geleidelijk aanliep tot een rood zo intens dat het zich met geen ander rood meer liet vergelijken.’ Over Nico staat vervolgens: ‘Nico de keyboardspeler, Nico de knoeier. We zeiden iets over zijn zwaarbelaste asbak en gaven de tafel eromheen een snelle veeg om wat het ook was dat daar terechtgekomen was bij de as te schuiven. Daarna de tuin in, waar we de inhoud van de asbak in een gebaar van gematigde weerzin aan de aarde toevertrouwden. Al Nico's goede voornemens onder de as bedolven.’

Nico heeft namelijk zwaar zitten blowen, overigens niet als enige: ‘alle rokers in de [tuin]kamer waar iedereen zat in een verstild welbehagen dat in het kader van het feest was verkregen.’ De niet-rokers, lees niet-blowers, hadden zich namelijk verzameld in de keuken. Met de ‘snelle veeg’ om iets bij de as te schuiven en in de tuin te gooien wordt aangeduid dat bij die as in de tuin ook een hoeveelheid van het genotmiddel hasj is terechtgekomen. En de gevolgen blijven niet uit, want foxterriër Toby rent de tuin in en begint frenetiek in de as te snuffelen; kort daarop wordt ze - Toby is een wijfje - niet lekker en ligt voor pampus op haar zij, met een droge neus en geen enkele fut meer.

Over de rol van de hond bij Henk Romijn Meijer zou een sympathieke studie te schrijven zijn. Zeker de eigen honden stonden hoger in aanzien dan de meeste medemensen. Toby lijkt plotseling oud en ziek. Er dreigt een calamiteit. Het echtpaar begint zich echt zorgen te maken als Toby niet reageert op ‘het magische woord *walk*’. Het is ook nog weekend, de eigen dierenarts is niet beschikbaar. Een waarnemer wordt gevonden die het dier rectaal wil temperaturen, waarop Toby gaat krijsen, zodat de verteller verzucht: ‘wat had haar darm zo stukgemaakt dat ze zo godverlaten moest krijsen van de pijn?’ De lezer moet begrijpen dat het komt omdat Toby een stukje hasj heeft opgegeten.

Toby krijgt een injectie en of het dáár nu aan ligt of aan haar eigen recuperatievermogen, ze is dezelfde avond alweer de oude en 'schrokte [...] haar eten gulzig en luide boerend naar binnen, om de achterstand in te halen. En de volgende dag was er geen spoor meer van haar geheimzinnige kwelling.'

Dit verhaal is natuurlijk niet af. Die uitgebreide beschrijving van Nico in het begin moet tot iets leiden. En inderdaad belt Nico maandagmorgen op; hij spreekt zijn dank uit voor 'het bewustzijnsverruimende feest', maar: 'hadden we op de tafel in de tuinkamer niet een bruin blokje gevonden?' Als de verteller zegt dat alle rommel is weggegooid, wordt dat niet geaccepteerd. 'De minzame Nico, nu ontpopte hij zich als een drammer. "Een donkerbruin vierkant blokje," zei hij, "het moet op de tafel in de buurt van de asbak hebben gelegen."' Als dit niets oplevert, volgt nog: '"Het was mijn voorraad hasj voor de hele week," zei hij gemelijk en noemde de prijs.'

Voor de minder opmerkzame lezer wordt dan de clou geopenbaard: Toby 'die eerder in haar leven een buisje vol valium had leeg gegeten' heeft het blokje hasj opgepeuzeld. De conclusie: 'En we werden het met elkaar eens dat een weekvoorraad hasj of de prijs daarvan een redelijke strafmaat is voor een dierkwellende vorm van nalatigheid.'

De redactie van *De Tweede Ronde*, intussen versterkt met Ike Cialona, Wiebe Hogendoorn en Jos Versteegen, was blij met het verhaal dat verscheen in het Zomernummer 1996, en van toen af is Henk Romijn Meijer regelmatig verhalen blijven bijdragen. Ik weet niet meer hoe snel na inlevering, misschien wel bij inlevering, liet hij mij weten dat hij met Nico een portret van mij had geschetst. Maar geen nood, niemand zou me herkennen, want hij had een jazzmusicus van me gemaakt. De essentie van het verhaal was gebleven; ik was degene geweest die zijn hasj had laten liggen waar de hond zich bijna mee vergiftigd had en ik had daarna drammerig opgebeld met de vraag waar de dure hasj was gebleven. Dat herinnerden hij en Molly zich pertinent.

Wat kon ík mij herinneren van het feest waar de beschreven wantoestanden hadden plaatsgehad? Niet veel meer dan dat de oude schilder Willink en zijn fameuze Mathilde in een van haar Fong Leng-creaties juist weggingen toen wij met een groepje aankwamen. Ja, en dat er geblowd werd. Dat was toen vrij gangbaar op feestjes en daar deed ik van harte aan mee, met dit verschil dat ik een weedroker, geen hasjroker was. Dat heb ik Henk Romijn Meijer ook per brief gemeld, hoorde ik van Gerben Wynia, die de brief in het Letterkundig Museum had teruggevonden. Ik denk dat ik vooral kwaad was om de kwalificatie 'knoeier' van het personage Nico. De zaak is daarna blijkbaar mondeling afgehandeld, want een antwoord van hem heb ik niet kunnen terugvinden. Misschien is er door Molly bemiddeld.

Ik wist dat Henk Romijn Meijer een brouille méér of minder niet uit de weg ging. Met een paar goede tot zeer goede vrienden had hij gebroken, met de oude

Geert, niet definitief, definitief met bijvoorbeeld John Peereboom en de Voskuils. Dat Molly geen andere keus zou hebben gehad dan om mee te gaan in de brouille zal de doorslag hebben gegeven. Ik heb het erbij gelaten en we zijn er nooit op teruggekomen. Dat is wel gebeurd na de dood van Henk toen we bij Molly logeerden, afgelopen zomer. De directe aanleiding weet ik niet meer, maar zij gaf de geschiedenis als voorbeeld van mijn vergeetachtigheid en zei ongeveer: ‘Toen dacht je toch dat jij dat nooit geweest kon zijn?’

Maat het was amper een maand geleden dat ik de geschiedenis had opgehaald in Wijnlokaal Mulliner's, in een gezelschap dat in wisselende samenstelling al bijeenkomt sinds 1980. Toen ik het verhaal had gedaan riep een collega-vertaalster schaterend uit: ‘Maar dat was ik!’ Zij had op het betreffende feest niet alleen een blokje hasj laten liggen, maar ook nog naderhand opgebeld of het misschien gevonden was. Ik zeg niet wie zij is, maar ze vertaalt onder de naam van een groot Duits dichter.

Toen ik dit aan Molly had verteld, zei ze: ‘Ja, ze wás er wel.’

I rest my case wat betreft de wonderbare spijziging van Toby. Interessant blijft de werking van Henks geest bij het concipiëren van dit verhaal. Natuurlijk was er wat tijd overheen gegaan. Voor zover ik het kan reconstrueren heeft het feest plaatsgehad in 1973 of '74, dus hij schreef het ruim twintig jaar later. Hij heeft van een vrouw een man gemaakt en hij heeft een goede vriendin veranderd in een tamelijk hufterige kennis, bij dat alles overtuigd dat hij in essentie de echte feiten had gegeven.

Hij stond zijn bijdrage aan *De Tweede Ronde* af alsof hij wilde zeggen: ‘Hier heb je een verhaal van mij, als je maar wel weet hoe ik eigenlijk over je denk.’ Waar kan die rancune vandaan gekomen zijn? Toen Marko Fondse en ik *De Tweede Ronde* in 1980 oprichtten, hebben we een aantal auteurs een brief geschreven met de vraag of ze zouden willen meewerken. Ik stuurde de brief ook aan Henk Romijn Meijer, wat ik nog weet omdat ik de brief een half jaar later als onbestelbaar terugkreeg en heb bewaard; de Meijers zaten toen in de Verenigde Staten.

Het lijdt geen twijfel dat we Henks verhalen vanaf het begin enthousiast zouden hebben verwelkomd in *De Tweede Ronde*, maar ik heb hem kennelijk nooit durven of willen lastig vallen met een expliciet verzoek. Terwijl hij misschien heeft gedacht dat we hem niet wilden. Vanaf dat moment kan hij de herinnering aan het feest zijn gaan vervormen om zich een motief te verschaffen zelf niet te willen publiceren in *De Tweede Ronde*. Toen het kennelijk in 1996 wel tot een duidelijke uitnodiging was gekomen, heeft hij misschien geen bijdrage willen leveren zonder een beetje wraak te nemen. Het is maar een theorie.

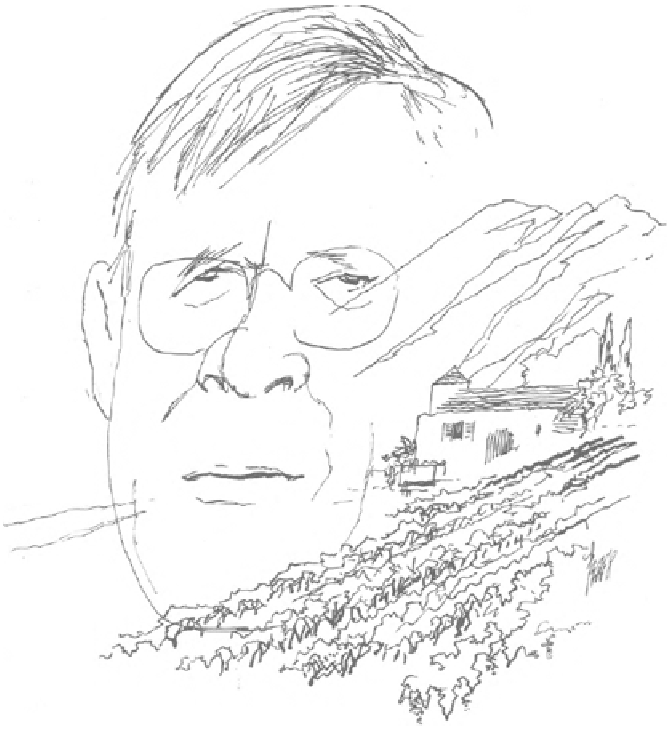
Maarten Asscher
Daar zijn ze weer
Over De Amerikaantjes *van Henk Romijn Meijer*

MAARTEN ASSCHER (1957) is directeur van de Athenaeum Boekhandel in Amsterdam. Hij publiceerde een roman, verhalen, essays, columns en poëzievertalingen. Van 1980 tot 1998 was hij werkzaam bij uitgeverij J.M. Meulenhoff.

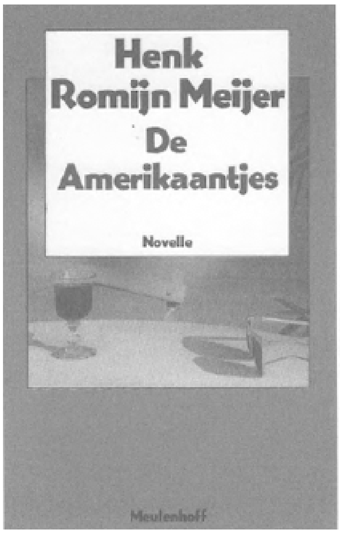
Het werk van Henk Romijn Meijer biedt mooi bewijsmateriaal voor de stelling dat een echte schrijver, een schrijver in hart en nieren, aan bijna niets genoeg heeft om een hele literaire wereld te creëren. Nadat zijn vrouw Elizabeth Mollison en hij in het jaar 1964 in het Dordogne-dorpje Le Roc een huis hadden gekocht, hield de schrijver - tot zijn overlijden in 2008 - daar jaarlijks gedurende kortere of langere tijd verblijf. In al die vierenveertig jaar is er bij mijn weten ter plekke niets belangrijks voorgevallen. Ik heb er tenminste nooit iets over in de krant gelezen. De laatste opzienbarende gebeurtenis uit die streek was volgens mij de gifmoord in 1874 die de basis vormde voor Romijn Meijers meesterlijke 'historische thriller' *Mijn naam is Garrigue* uit 1983. Voor het overige kan de geschiedenis van dit tweehonderd zielen tellende dorpje in het Département Lot op het eerste gezicht als verwaarloosbaar worden betiteld, een onaanzienlijke uitsnede uit het voortkabbelende Franse plattelandsleven dat louter uit de gewone dagelijkse dingen bestaat. Om die reden moet je als schrijver en als lezer ook niet op het eerste gezicht afgaan. Dat veronderstelt evenwel dat je gezegend bent met het *tweede* gezicht. En dat tweede gezicht is een talent dat Romijn Meijer in grote mate bezat; een sterk ontwikkeld en gedetailleerd waarnemings- en inlevingsvermogen, waarmee hij van alle kleine gebeurtenissen op die nauwelijks zeven vierkante kilometer in de buurt van Souillac, een rijkelijk gevuld universum wist te maken. Die geobserveerde alledaagsheid komt des te levendiger bij de lezer over dankzij Romijn Meijers talent voor het weergeven van dialogen en van de woordeloze onderlinge wisselwerking tussen zijn personages. Te midden van de talloze verhalen die hij in Le Roc situeerde of die daar hun oorspronkelijke basis in de werkelijkheid vonden, vormt zijn in 1989 verschenen novelle *De Amerikaantjes* van die kwaliteiten een goed voorbeeld.

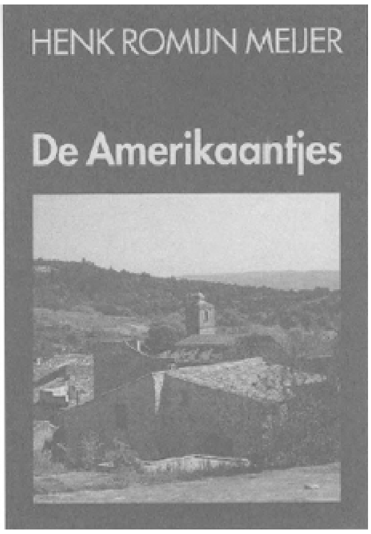
Daar zijn ze weer

In een schaars moment van luciditeit verklaart de opvliegende en gierige mannelij-



Tekening Peter van Straaten.





Eerste druk uit 1989 en (rechts) uitgave in de Grote Letter Bibliotheek (Baambrugge 1991) van de aan Theo Sontrop opgedragen novelle.

ke hoofdpersoon van *De Amerikaantjes*, Tony Hunter, tijdens een voor hem en zijn vrouw Nancy zeldzame boswandeling: 'Je zou eigenlijk een hele dag naar zo'n vierkante meter grond moeten kijken, alles bestuderen wat er te zien is' (p. 54). Binnen de context van de novelle verraadt Tony met zijn uitspraak dat hij de zoon is van een vroegere Harvard-professor in de botanie, maar tegelijkertijd formuleert Romijn Meijer hier - bewust of onbewust - de methode, een combinatie van diepe belangstelling en eindeloos geduld, waarmee hij zelf gedurende meer dan een halve eeuw de vierkante meter die Le Roc heet, heeft bestudeerd en beschreven. Toch voldoet voor het schrijverschap van Romijn Meijer de metafoor van de biowetenschapper die de natuur bestudeert ook weer niet, als het erom gaat zijn houding ten opzichte van de werkelijkheid te karakteriseren. Want het klinkt misschien eenvoudig: 'de wereld beschrijven', maar de vraag is: hoe gaat een schrijver daarbij te werk? Welk standpunt kiest hij? Wat vermeldt hij wel en wat laat hij aan de fantasie van de lezer over?

Wat om te beginnen opvalt bij herlezing van *De Amerikaantjes* is dat Romijn Meijer het dorp dat het toneel van de handeling vormt, in het boek La Coutonnade genoemd, nergens als zodanig beschrijft. Zo goed als alle 'couleur locale' berust, en dat met minimale middelen, op suggestie. Het decor is volstrekt ondergeschikt aan de personages. Meteen in de eerste zin worden 'de Amerikaantjes' ten tonele gevoerd, snuffelend op de markt in de nabijgelegen stad (p. 7):

> Daar heb je ze dan, de Amerikaantjes, daar zijn ze dan weer, in de volte van de markt waar zo zelden Amerikaantjes worden gezien of gehoord, schouder aan schouder, wang aan wang (*cheek to cheek*), onafscheidelijk verdiept in de prijzen, zoals we ze kennen, al jaren.

Kenmerkend voor de verteltrant van Romijn Meijer is vervolgens dat deze tournure, met onderbreking van steeds weer nieuwe kleine belevenissen en opgehaalde herinneringen aan de sinds lang bestaande, maar inmiddels nogal verzuurde vriendschap, nog vier keer wordt herhaald: ‘Nancy en Tony, ze zijn er weer’ (p. 14), ‘We hebben ze gezien...’ (p. 23), ‘Ze waren er dus weer...’ (p. 38) en ‘Dus zijn ze er weer...’ (p. 67). Wie deze wijze van omcirkelend, snuffelend, drentelend omsingelen van het basisgegeven van een verhaal zou willen karakteriseren komt onherroepelijk uit hetzij bij een hond, hetzij bij een jazzimprovisatie. In elk geval, zo leren beide vergelijkingen, gaat het hier om een natuurlijk, organisch, schijnbaar ongepland procédé, waarmee een rasverteller verkennenderwijs speelt met zijn onderwerp, erachteraan rent, weer terugholt, een nieuwe variatie inzet, zich plotseling iets herinnert en vervolgens weer overnieuw begint en iets anders probeert. Een geoefende achteloosheid die een perfecte beheersing van het metier verraadt.

Verbond tussen schrijver en lezer

Het tweede dat bij de opening van *De Amerikaantjes* onmiddellijk treft is het gebruik van de eerste persoon meervoud: ‘zoals *we* [mijn cursivering, MA] ze kennen’. Die ‘we’ blijft de hele novelle door de vertelinstantie, en het is de vraag wie die ‘we’ eigenlijk zijn. De schrijver en zijn echtgenote, moet als antwoord zeker goed gerekend worden, maar dat antwoord verwijst eerder naar de buitenliteraire biografische details van de auteur dan naar de vertelling zelf, waarin die echtgenote geen zelfstandige rol speelt. Een tweede antwoord is dan ook eigenlijk intrigerender: die ‘we’ dat zijn de schrijver en de lezer samen. Het verbond tussen schrijver en lezer - door literatuurwetenschappers met een in juridisch opzicht twijfelachtige term wel als ‘contract’ aangeduid - wordt hier meteen in de eerste zin gesmeed. De lezer staat vanaf dat moment aan de kant van de schrijver, in zijn interpretatie van de tanende vriendschap met het Amerikaanse echtpaar dat de focus van deze novelle vormt: operazangeres-op-haar-retour Nancy en haar tweede echtgenoot Tony Hunter.

De oorsprong van die vriendschap gaat zo'n twintig jaar terug, toen de ‘Amerikaantjes’ in Amsterdam als logees onderdak vonden bij de verteller en zijn echtgenote. Sindsdien is de band alleen maar nauwer geworden, vooral toen Tony (‘Tony needs a project’) en Nancy in hetzelfde Franse dorpje waar de verteller en zijn vrouw een huis bezitten, zonodig (en dus voor te veel geld) ook een pied à terre moesten kopen. Vanaf dat moment is de vriendschapsband dermate nauw geworden, dat hij bepaald is gaan knellen. Alle kleine en grote merkwaardigheden, hob-

Henk Romijn Meijer voor het huis van de vader van dokter Garrigue, 1983 (foto Elizabeth Mollison).

by's, gevoeligheden, afwijkingen, slechte eigenschappen, successen en - vooral - mislukkingen van deze Amerikaantjes worden als variaties op het thema 'vriendschap' virtuoos in de vertelling verwerkt. Eigenlijk zou ik moeten zeggen: aan de lezer doorverteld, want wat Romijn Meijer in deze novelle in feite doet is onder één hoedje spelen met de lezer en hem schaamteloos deelgenoot maken van alles wat er over Nancy en Tony te vertellen valt. 'Wat een kwaad spreken de mensen toch van elkaar' roept de verteller op p. 81 uit, en die gemaakt-verraste uitroep verwoordt de vileine ondertoon van het hele verhaal.

Dat *De Amerikaantjes* ondanks alle zuur, valsheid en venijn tegelijkertijd zo'n amusant verhaal is, is te danken aan de klaterend heldere en de bij vlagen humoristische stijl van Romijn Meijer. Zijn beschrijving van de manier waarop Amerikanen in Europa in de culturele val kunnen lopen, lijkt soms een slapstickversie van de manier waarop Henry James deze kloof een eeuw eerder in kaart bracht. Neem de volgende passage op p. 12 van *De Amerikaanges*:

> 'En kunnen jullie me iets vertellen,' doorbrak Tony haar [Nancy's, MA] lach, 'kunnen jullie me vertellen,' ratelde hij, 'weten jullie wat dat betekent als iemand in de pot van de WC een fonteintje heeft dat je vanonder nat sproeit, ha ha ha!!! Weten jullie wat daarvan de betekenis is?' De lach vergleed tot een schater dat een snerpend kwaken tot gevolg had waarvan Nancy buiten zichzelf raakte. We gingen samen wat drinken om weer op krachten te komen.

Het stemgeluid van Nancy en vooral haar wijze van lachen (‘Nancy slaakte een jodel’) alsook de huwelijkse interactie met Tony worden door de auteur dermate veelzijdig en expressief beschreven, dat de rolverdeling bij de opeenvolgende ontmoetingen en gezamenlijke belevenissen gaandeweg een onverwisselbare herkenbaarheid krijgt. Hetzelfde geldt voor de drammerige en hebberige gewoonten van manlief Tony, wiens ene obsessie (het verzamelen van oude broodroosters) in zijn extremiteit nog hardnekkiger is dan de andere (het verbruiken van zo min mogelijk gas en elektra).

Het genot van kwaadspreken

‘Waarom vertellen we dit allemaal zo uitvoerig?’ zo vraagt de verteller zich - opnieuw in de eerste persoon meervoud - halverwege de novelle af. Het antwoord dat er onmiddellijk op volgt luidt: ‘Dat het als voorbeeld kan dienen, misschien, een voorbeeld van hoe het leven verloopt.’ (p. 38) Dat is een even meesterlijke als kenmerkende tussenwerping in het verhaal, want het is precies wat deze novelle van nauwelijks tachtig bladzijden ons voorschotelt: op de schaal van een onooglijk Frans dorpje wordt ons een reeks ogenschijnlijk onbelangrijke incidenten gepresenteerd in de vriendschap tussen een Amerikaans en een Nederlands echtpaar. Maar daarbovenuit is *De Amerikaantjes* een traktaat in de vorm van een vertelling over de kleingeestigheid van de mens, over het schijngeluk van vriendschap, over het heerlijke genot dat schuilgaat in het kwaadspreken over andere mensen.

Misschien, zo suggereert deze herlezing van *De Amerikaantjes*, is alle literaire fictie wel een hogere vorm van roddel, waarbij de schrijver de lezer in vertrouwen neemt om hem deelgenoot te maken van het karakter en de levensloop van mensen die op het eerste gezicht verzonnen lijken, maar die je - als je met het tweede gezicht begiftigd bent - elke dag kunt zien rondlopen.

De zender Cultura 24 (www.cultura24.nl) zendt op 6 september om 8 uur 's avonds de documentaire *Henk Romijn Meijer: een schrijversportret* uit (herhalingen in de week daarna). Programmamaakster Jacinta Holtslag zocht enkele weken voor zijn overlijden in 2008 de schrijver op in zijn huis in Frankrijk en hield, naar later bleek, het laatste interview met Henk Romijn Meijer.

Chantal van Dam
Gracias a la vida
Een correspondentie in ansichtkaarten

CHANTAL VAN DAM (1951) is bioloog en schrijfster. Ze werkt als kennisadviseur bij de rijksoverheid en publiceerde de novelle *Het Maggischip* en de romans *Familieberichten* en *De lucht van zout en teer*.

Lang geleden schreef ik columns voor het Amsterdamse universiteitsblad *Folia Civitatis. Ins Blaue hinein* leek het soms, want ik woonde in Maastricht en had verder niets met de universiteit van doen. Des te aardiger was het om een kaartje van Mollie Romijn Meijer te krijgen die ook namens Henk liet weten dat ze die columns met plezier lazen. Bij een borrel van het blad maakte ik kennis met Henk en raakten we in gesprek. Na afloop gaf hij me zijn visitekaartje. Mocht ik weer eens in Amsterdam zijn, dan was ik welkom. Ik stuurde hem een ansicht van de Maas en kreeg er een van een fonograaf terug, met de uitnodiging om te komen eten. Zo begon in 1986 de vriendschap en onze correspondentie per ansichtkaart, die ruim twintig jaar duurde en uiteindelijk twee schoenendozen zou beslaan; een met Henks kaarten en een met de mijne, die Mollie na Henks dood aan mij heeft overgedragen. De paar ontbrekende exemplaren hebben waarschijnlijk op een bureau of een schoorsteenmantel gestaan, zijn aan het zwerven geraakt en verdwenen. Er valt er bij mij nog weleens een uit een boek, zoals het meisje tussen de soldaten uit de serie Guerre Européenne de 1914-1915 (Édition patriotique) dat ik in *Voyage au bout de la nuit* had gestopt.

Als het niet voor dit themanummer was gevraagd, zou ik de correspondentie niet zo gauw herlezen hebben. Ik had dat niet nodig om me Henk voor de geest te halen en schrok terug voor een confrontatie met mijn vroegere ik. Waarom het verleden gaan oppoken? Een sluimerend gemis activeren en wie weet wat voor emoties ontketenen? Maar het viel mee. Toen ik eenmaal begon Henks hiërogliefenschrift opnieuw te ontcijferen - dat na zijn overstap op de vulpen van de Max Pam Award nog moeilijker leesbaar werd - leek het niet meer of ik de doos van Pandora had geopend, maar aan een spannende opgraving bezig was.

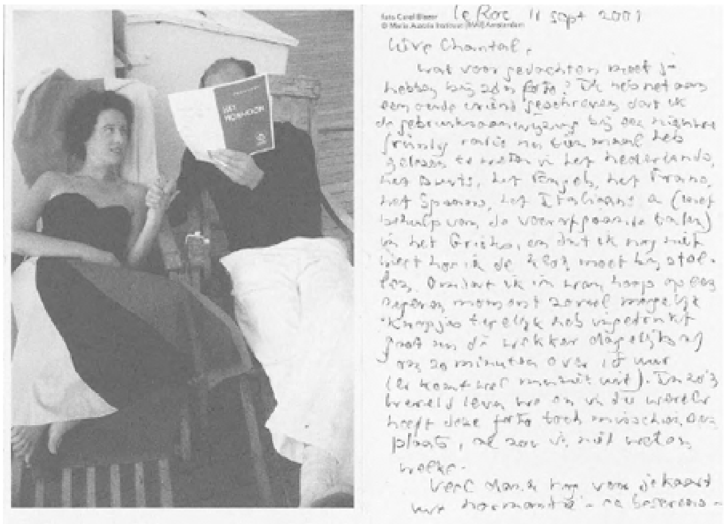
Vegetarische loempia

De kaarten stemden weemoedig door de gedetailleerde herinneringen die ze opriepen aan etentjes, literaire avonden, muziekuitvoeringen, boekenbals, maar ze zijn

Uit de serie Guerre Européenne de 1914-1915 (Édition patriotique).

ook vermakelijk en opwekkend. Henk rijst er zeer herkenbaar uit op. ‘Zondagmiddag was ik bij de jazz in de Plantage - mijn oude kennis Johnny Engels speelde er erg goed, en na afloop hebben we gepraat over bomaanslagen en over het (mogelijke) leven na de dood. Daarna vertelde pianist Rob van Bavel een grap over condooms en daarna bestelde John een vegetarische loempia - van zo'n dag kun je niet zeggen dat hij verloren moeite was.’ Op de andere kant staat een tekening van Rodin, die geen verband houdt met de tekst. Een enkele keer illustreerde het plaatje een anekdote of lokte het juist een verhaal uit, maar meestal was dat niet het geval. De afbeeldingen deden er wel toe; het werd een kunst om steeds iets treffends te vinden. In de buurt van Le Roc, waar Henk en Mollie de zomermaanden doorbrachten, viel dat niet altijd mee. ‘Mijn kaartenarchief loopt een beetje op zijn laatste benen en laat zich hier niet makkelijk aanvullen, behalve met boeren die soep uit hun bord drinken nadat ze er wijn bij hebben gedaan - een goede gewoonte die ik je kan aanbevelen’.

Bleef het eerst bij een enkele kaart over en weer, in de jaren negentig, toen ik allang weer in Amsterdam woonde, kwam de correspondentie flink op gang en was één kaart niet meer toereikend voor wat er over en weer te vertellen viel. We hadden op briefpapier kunnen overschakelen - en zo nu en dan slipte er wel eens een brief tussendoor, later bij hoge uitzondering een e-mail -, maar zijn de grenzen van het genre geleidelijk gaan verleggen. We zochten het in meer kaarten tegelijk, tot een stuk of zes per keer, volgeschreven en in een enveloppe verstuurd. De frequentie wisselde nogal en eerst op antwoord wachten hoefde niet, waardoor het geregeld voorkwam dat zendingen niet op elkaar aansloten. ‘Ja, die elkaar kruisende brieven hebben een heel eigen esthetiek, zoals die kegelachtige lichamen die jongleurs opwerpen en laten rondslingeren en tenslotte weer opvangen zonder dat er iets ergs is gebeurd. Aan je mooie zeehondjes kon ik zien dat mijn hermelijn zijn bestemming nog niet had bereikt.’



Briefkaart van 11 september 2001, bij een foto van Carel Blazer.

De correspondentie liet veel ongenoemd, want de vriendschap was niet van dien aard dat we hartsgeheimen of andere intimiteiten uitwisselden, maar geeft achteraf wel een beeld van wat ik in die twintig jaar van mijn leven heb gedaan. Voor een slordig gedocumenteerd persoon als ik is de gescande versie zelfs een beknopt naslagwerk. En wat er niet staat wordt door de *faits divers* mee opgeroepen met dezelfde geheimzinnige kracht als van kiekjes in een fotoalbum uitgaat.

Bepaalde onderwerpen komen herhaaldelijk terug, zoals de jaarlijkse verhuizing van Amsterdam naar Le Roc en omgekeerd, die Henk danig op de zenuwen werkte: ‘Meer dan een week voor ons vertrek leef ik altijd in onvrede met mezelf en de rest van de wereld - te weinig tijd om iets te beginnen, te chaotisch om niet veel tijd te verknoeien.’

‘Als ik zo alles in de gang zie staan denk ik je moet eigenlijk alles dubbel nemen, maar als je dat doet besta je waarschijnlijk ook maar voor de helft en bovendien roest het dan aan twee kanten.’

Dieren zijn nog zo'n onderwerp. Egels, vossen, genetkatten, roodborstjes, apen, krokodillen, aan sherry verslaafde muizen, poesvriendelijke honden, een verwaarloosde sint-bernard waar Henk en Mollie een goed tehuis voor vinden en vooral het wel en wee van onze eigen huisdieren en hoe dat het dagelijks leven beïnvloedt. Wanneer een van zijn honden aan een hartkwaal blijkt te lijden schrijft Henk: ‘Repos, repos, zegt de dierenarts, maar ze moet toch ook nog een beetje plezier hebben? Daarom heb ik haar gister haar favoriete wandeling naar de grote tuin gegeven, waar ze in het droge gras kan rollen en achter een stokje aanhobbelen.

Daarna heb ik haar naar huis gedragen uitgaande van het idee dat de weg terug zelden opfrissend is en dat de bespaarde energie een extra wandeling kan betekenen. En daarbij probeert Meulenhoff me aan te zetten om een roman te schrijven, vanwege het succes van Leuk dat je etc., zodat ik wel eens verlang naar een hond die een volgende alinea bedenkt uit dank voor bewezen diensten.'

Roddel en achterklap

Vaak ging het over literatuur en wat daar zoal mee samenhangt, variërend van ervaringen met het Fonds voor de Letteren tot avondjes van de SLAA, uitgevers, redacteuren en recensenten. Ja, veel roddel en achterklap: 'Wil je een lidmaat worden van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde? In dat geval kan ik je als kandidaat opgeven. Het is een snobistische Leidse club van doorbakken snuffelaars, dat denk ik tenminste, want ik ben nooit op een vergadering geweest.'

Henk en Mollie stopten mij al bij het eerste bezoek een paar boeken toe en attendeerden mij sindsdien op schrijvers die ze de moeite waard vonden. Ik betwijfel of ik anders de verhalen van William Trevor had ontdekt, kennis had gemaakt met de columns van Lewis Thomas en Garrison Keillor of mij vele treinreizen lang in hun bloemlezing van Engelstalige poëzie had verdiept. Romans die ik nu zelf van harte aanbeveel - *The enigma of arrival* van V.S. Naipaul, *Author, author* van David Lodge - waren me waarschijnlijk ontgaan, als ik niet door hen was getipt. Henk schreef me wat hij en Mollie aan het lezen waren en omgekeerd hoorden zij graag van mij waar ik enthousiast over was. Er vielen uiteraard ook boeken tegen en sommige schrijvers konden eigenlijk helemaal niet door de beugel. Dan meldde Henk bijvoorbeeld: 'Ik heb Anna Enquists boekenweekgeschenk gelezen en was werkelijk geshockeerd hoe slecht dat is (ik geloof dat ik zo hevig schreef toen ik zeventien was). Jammer - haar gedichten zijn mooi en ik mag haar graag.' Of: 'Het valt me altijd op als er geen ritme is. Maarten 't Harts houten Klaas-proza verbaasde me altijd. Tot Dorinde van Oort me vertelde dat hij Bach heel onritmisch speelt (terwijl Bach praktisch jazz is, als je even luistert).' Na een telefoongesprek met een bevriende musicus: 'We hebben samen besloten dat Mulisch na zijn dood niet meer gelezen zal worden.'

Hij nam als hij in Amsterdam was volop deel aan het literaire leven en kende veel schrijvers persoonlijk. Met Han Voskuil was hij lang en goed bevriend. In het begin van de jaren zestig had hij Geert van Oorschot warm gemaakt voor *Bij nader inzien*, vertelde hij eens. Hij gaf me het boek cadeau, in de oorspronkelijke uitgave, als tegenwicht tegen de gelijknamige televisieserie, zodat ik mij ervan kon overtuigen hoe ver het origineel boven de platte bewerking van Blokker en De Winter uitstak. Een paar jaar later zou het tussen hem en Voskuil tot een pijnlijke breuk komen. Wanneer deel 1 van *Het Bureau* op stapel staat schrijft hij over Voskuil: 'Hij was hier even - deed denken aan een verloren slaapwandelaar -, denkend aan zijn interview waarvoor hij een taperecorder kwam lenen (hij wil weten wat hij gezegd heeft, op

Bij een foto van Henk Jonker, Paardenmarkt Laren 1952.

basis van onafhankelijkheid!)’ Anderhalf jaar daarna: ‘Ik verbaas me er nog steeds over hoe hij is veranderd, nu hij bekend is geworden - hoe hij een volledig ander persoon is geworden dan de morele veldheer onder wie ik vijfenveertig jaar braaf mijn soldatenpak droeg. Hij heeft zijn standpunt veranderd, schreef hij me nog, voordat we het punt hadden bereikt dat we elkaar niet meer schrijven, maar als standpunten zich zo laten veranderen, kun je ze beter niet in je huishouden toelaten.’ Hij moet dat als verraad hebben gevoeld, wat hem ook na jaren nog dwarszit en bitter commentaar ontlokt. ‘Heb je gezien dat je een Voskuil cadeau krijgt bij aankoop van een reisgids van Dominicus. Dat is de Voskuil die mij een halve eeuw geleden waarschuwde tegen de gevaren van de populariteit!’

Ik beweerde eens in een stukje dat de meeste ruzies na tien jaar achterhaald zijn, als ze al niet volstrekt belachelijk zijn geworden. ‘Ja, is dat zo, mmm,’ zei hij toen, ‘maar ik denk toch niet dat het tussen Han Voskuil en mij nog goed komt.’

Bij verschijning van weer een deel van *Het Bureau*: ‘Ik voel me door die boeken verpletterd. Ik zal het niet kopen.’

Buitenboordhoofdstukken

Over zijn eigen proza was hij zeker in het begin niet erg mededeelzaam. Hij deed het me liever cadeau wanneer het in druk was verschenen: nummers van *Maatstaf* en *De Tweede Ronde*, de romans en verhalenbundels die bij Meulenhoff en Augustus uitkwamen, wonderlijke gelegenheidsuitgaven - het relatiegeschenk van een deurenfabrikant -, een libretto en diverse andere speciale publicaties. Bij elkaar een overweldigende productie en dat terwijl hij niet bepaald het leven van een kluizenaar leidde. Hij begreep dat ik door mijn baan slecht tot schrijven kwam - en met mijn frustratie daarover heb ik menige ansicht gevuld -, maar vond de blokkades die ik zelf opwierp te vermijden. 'Als je ergens een beetje vastzit, kun je dan niet doorgaan met een ander hoofdstuk? Ik geloof erg in doorgaan. De leemtes kun je altijd later invullen, als je het gevoel hebt dat het boek er toch wel komt: stil blijven staan bij iets wat traineert maakt het traineren alleen erger.' Toch ging het schrijven hem ook niet altijd gemakkelijk af, kostte de compositie hem hoofdbrekens of bezorgde een eerste versie - 'wat een troep' - hem een migraineaanval. 'Als troost herinner ik me dan weer wat Malamud me eens zei: I used to get so depressed by my first versions. Daarom perfectioneerde hij elke bladzij voordat hij aan de volgende begon - ook weer lang niet helemaal natuurlijk - wat klopt er ooit precies van wat je zegt?'

De 'troep' slaat op de eerste versie van *Oprechter trouw*, waar hij wel wat meer over kwijt wil. 'Eigenlijk voor het eerst had ik bij dit boek geen duidelijk idee wat het thema was. Het is me bij het schrijven steeds duidelijker geworden - twee mensen die een jaar of dertig geleden zijn gescheiden na een bewogen huwelijk + gezin, en die elkaar dagelijks voor de voeten blijven lopen. Wat ze samenhoudt/ bindt wil ik niet afzonderlijk vertellen - ik wil laten zien dat het zo is, in scènes - over die scènes maak ik me geen zorgen, wel over het geheel. Ik hoop dat het niet te fragmentarisch wordt. Een beetje rommelig mag wel, omdat het gaat over rommelige mensen.'

De hoofdpersonen Barend en Hetty Fijnvandraat zijn herkenbaar naar de exen Morriën gemodelleerd, maar je zoekt vergeefs naar een alter ego van Henk. 'Echt Hitchcock-achtig kom ik niet voor, niet fotografisch precies, ik ben meer overal en nergens, zoals wij het vroeger zeiden.' Zijn roman is 'zo min mogelijk autobiografisch'.

Zijn verhalen zijn vaak uit het leven gegrepen, maar moeten niet al te letterlijk worden genomen. 'Ko Koomen vroeg of dat "nou allemaal" echt was gebeurd en ik heb op zo'n vraag zelden een snedig antwoord. Het best zou zijn: een beetje ja, een beetje nee, of nog bruisender ik weet het niet meer.'

Een enkele keer heb ik achteraf de oorsprong van een verhaal in de correspondentie teruggevonden. De Canadese oorlogsveteraan die in mei 2000 bij Henk en Mollie te gast was om de herdenking van 55 jaar bevrijding bij te wonen, is later haarscherp in 'Ralph' geportretteerd. Er staan fraaie anekdotes tegenover die het niet tot fictie hebben gebracht, hoewel ze ervoor geknipt lijken, zoals een hilarisch

optreden van Henk als mystery guest. Mogelijk duiken ze nog eens in ruwe of bewerkte vorm tussen zijn papieren op; hij was geloof ik zuinig op zijn materiaal. Na de publicatie van *Oprechter trouw* schrijft hij: ‘Afgezien van wat nu gedrukt is, heb ik nog zoveel ongebruikte aantekeningen - allemaal op afgescheurde kalenderblaadjes - elke verbruikte dag boordevol geschreven: ik durf ze niet meer terug te lezen - buitenboordhoofdstukken, misschien voor later. Om iets anders mee van wal te duwen.’

Er zijn daarna nog een libretto, losse verhalen en drie boeken van hem verschenen, de postume bundel *Vanuit mijn raam gezien* niet meegerekend. Als hij af en toe dacht ‘zo'n vijftig jaar schrijverschap is misschien ook een goede gelegenheid om een punt te zetten’, dan lag dat aan zijn slechte conditie. Toen ik hem leerde kennen was hij een kwieke vijftiger die hooguit eens van zijn fiets viel na een begeesterende jazzavond, maar verder niets mankeerde, voor zover ik dat tenminste kon beoordelen. De laatste jaren ondervond hij de lasten van het ouder worden, in zijn geval behalve fysieke slijtage een allengs meer haperende gezondheid. Hij bracht er in steeds alarmerender understatements verslag van uit.

‘Ik probeer pijnstillend te denken: een nieuwe methode waarmee ik pols, rug (nogal aanhoudende spit) en knie om de tuin wil leiden.’

‘Ik maak me zorgen over volgende week, want ik moet 3 lezingen geven en als ik op het ogenblik een kwartier met iemand een beetje geconcentreerd praat moet ik me een poosje aan de tafel vasthouden om niet van mijn stoel te vallen. Maar de artsen hebben me niet aangeraden om alles af te zeggen, dus ik hoop ook dat we gewoon naar het boekenbal kunnen - ik ben dan misschien alleen niet zo beweeglijk als ik zou willen zijn.’

‘Overigens bereik je met zulke benauwdheden wat je met verhalen niet bereikt - twee mensen op een hoge trap in de metro van Parijs spraken Mollie aan toen ik gekromd over de leuning moest wachten - maar de vergelijking gaat erg mank, geloof ik.’

Dat herlezend herinner ik me hoe we gearmd de hoge toegangsbrug van het Muziekgebouw aan het IJ beklommen en ik mijn hart vasthield voor dat ritmisch gestoorde hart van hem, maar het liep goed af, met de nodige adempauzes, en de afdaling binnenin het gebouw kostte hem minder moeite. Nadat Mollie en hij definitief naar Frankrijk waren verhuisd zag ik hen met grote tussenpozen bij een van hun korte bezoeken aan Amsterdam. Soms leek het dan opeens weer beter met hem te gaan. Hij liet zich bovendien niet door zijn gebreken ringeloren, zag er geen been in om met gitaar en al in de trein te stappen voor een interview en een jazzsessie in Amsterdam en hield er een druk sociaal leven op na waar een gezond mens al moe van zou worden. Ik heb nooit eerder iemand meegemaakt die tegelijkertijd zo krakkemikkig en zo ondernemend was, die het leven ten volle wilde leven en gretig inging op wat het hem nog bood. Of grétig? Dánkbaar zou ik zeggen als het niet zo'n akelig vrome nagalm had. Ik meende mij te herinneren dat hij dat

Henk Romijn Meijer en Chantal van Dam.

woord zelf had gebruikt, als reactie op de lof die zijn laatste roman *Verhoudingen* was toegezwaaid, zelfs door Arie Storm, maar het bleek anders te zijn. Het woord was blíj. 'Overigens ben ik blij met de vriendelijke dingen die mensen over mijn boek zeggen. Als je wist hoeveel aarzeling er schuilgaat achter al die woorden.'

Op 26 december 2007 schrijft hij over een bezoek aan de door Molly en hem geredde sint-bernard, die het bij zijn nieuwe bazen uitstekend maakt. Dit in tegenstelling tot een manisch-depressieve vriendin die in Eindhoven rondspookt, omdat de Riagg - een instelling waar hij toch al weinig fiducie in heeft - niet bij machte is haar voor ieders bestwil vast te houden. Hij is moe, maar dat is beter dan pijn hebben en verder wil hij niet klagen. 'We hebben de kerst gevierd bij een Schotse weduwe die acht mensen had uitgenodigd die wij niet kenden - een hachelijke onderneming voor mij met mijn permanent van streek zijnde maag en mijn slechte lopen - maar het waren aardige mensen zodat het enige grote probleem een trapje zonder leuningen was.'

Vergeleken met eerdere berichten klinkt het betrekkelijk onschuldig, ach een trapje, maar dan weet ik nog niet dat deze drie ansichtkaarten de laatste zullen zijn. Op de andere kant: een schrijnend tafereeltje van Peter van Straaten, een winters stadsgezicht van fotograaf Bernard Eilers en een close-up van een grammofoonplaat van het label Decca, met 'We'll meet again', het optimistische afscheidslied waarmee soldaten in de Tweede Wereldoorlog naar het front vertrokken. Je zou daar een teken in kunnen zien, een boodschap, een diepere zin, maar Henk hield niet zo van geduid en zou er de spot mee hebben gedreven. De voorspelling is wel heel snel uitgekomen. In januari 2008 heb ik Henk thuis in Souillac opgezocht en voor de laatste keer gesproken.

Ik kies een ander afscheidslied. Van de bandjes en cd's die ik in de loop der jaren van hem heb gekregen is de cd van Mercedes Sosa mij het dierbaarst. Ik speel een lied dat zij zingt voor hem af, 'Gracias a la vida', met dank aan het leven voor onze vriendschap.

Henk Romijn Meijer
Het gedroomde museum

Op dinsdag 3 februari 1998 organiseerde de Stichting Literaire Activiteiten Amsterdam (SLAA) in De Balie een avond gewijd aan het thema 'Het gedroomde schrijvermuseum'. Aan het twintigtal schrijvers vroeg de SLAA een voordracht te houden over hun ideale schrijversmuseum. In de begeleidende brief staat dat de deelnemers aan deze avond antwoord zouden moeten proberen te geven op een of meer van de volgende vragen: 'Hoe zou zo'n museum ingericht kunnen zijn? Welk materiaal zou er van schrijvers beslist bewaard dienen te blijven voor het nageslacht? Wat is de ideale plek voor zo'n museum? Om wat voor gebouw gaat het? [...] Verdient elke schrijver een (eigen) museum, of is het een - al of niet postume - ontmoetingsplaats voor velen? [...] Of is een schrijversmuseum misschien geheel overbodig?' Hieronder de tekst van de door Henk Romijn Meijer gehouden voordracht, die niet eerder is gepubliceerd.

Hoe ik ook droomde, de droom bracht geen ideaal voort - alleen monsters, als Goya's droom van de rede.

Het bleef bij een nachtmerrie en die was de eenvoud zelf: alles was precies zoals het was in de werkelijkheid die wij kennen. In die werkelijkheid had ik mezelf eens gezien - gigantisch vergroot in de binnenste cirkel van het museum, gekleed in het sombere pak van omstreeks mijn eindexamen. Ik was voor het eerst in het letterkundig museum ter gelegenheid van de uitreiking van een prijs aan een schrijfster die ik kende. Zodra ik mijzelf daar zo zag, kromp ik van gêne ineen. Ik sloop langs een veilige weg naar de feestzaal om niet, zoals een van mijn honden het vroeger deed, tegen mijn spiegelbeeld te gaan blaffen, of los te barsten in een hartverscheurend gehuil. Als er een jongere generatie is die zichzelf onder die omstandigheden kan toejuichen, is dat het bewijs dat vooruitgang werkelijk bestaat.

Ik dankte de droom waarschijnlijk aan de prachtfoto's van twee vertrekken in het letterkundig museum op een kaart afgedrukt waarvoor kosten noch moeite gespaard waren. De linker foto toonde het model van een ideale ruimte: de wanden betimmerd op de wijze van een moderne sauna, de stoomgaten afgedekt door middel van foto's en literaire objecten die gemakkelijk opzij geschoven konden worden door bezoekers die na de reis prettig wilden relaxen. Het letterkundig museum wenst u een voorspoedig 1998 stond op de kaart, alsof het museum zeker wist dat ik nog minstens een jaar had te leven.

Een museum is een openbare instelling, aan kunst of wetenschap gewijd. Maar

dat was lang geleden, in een ander land, in een andere wereld. Het moderne museum dat wij ons hebben geschapen is een winkelcentrum. Het bestaat uit boutiques, cinema's, eetgelegenheden, videoruimtes enz. - een gevarieerd aanbod waarbij niemand zich te kort gedaan hoeft te voelen. Zelfs wie de verzameling over het hoofd heeft gezien kan bevredigd naar huis. Iedereen is welkom, elke vergrijsde zonderling wordt naar behoren geëerd, maar de doelstelling blijft onveranderd: het museum van mijn dromen draait om scholieren.

In mijn droom worden scholieren, net als in de werkelijkheid, tegen sterk gereduceerde prijzen het letterkundig museum ingedreven. Ze zijn opgestookt om hun scorelijsten zo snel en efficiënt mogelijk in te vullen, niet meer dan een kruisje bij elke waargenomen auteur, zodat geen gevaar voor schrijfkramp ontstaat. Van de auteurs hoeft de leerling niet meer te zien dan het naambordje onder of naast de afbeelding en daarmee zal in de belichting rekening worden gehouden. Zodra de scorelijsten zijn ingevuld kan het feest beginnen.

Dan breekt voor de scholier de tijd aan voor de eigen creativiteit. Gedempt licht kan aan het krijgertje en verstoppertje spelen rondom de vitrines een romantische gloed verlenen en de daarbij geslaakte kreten zullen zijn als de oerschreeuw waarin de beschadigde mens opnieuw wordt geboren.

Scholieren enerzijds, en anderzijds hun waardige tegenspelers - de jeugdige literatoren die, ternauwernood bekomen van de roes van hun debuut, de vitrine ingejaagd worden. Disco-achtige lichtsignalen verlenen het individu de bonte kleuren waarop de kijker zich blind kan staren.

Voor de oudere schrijvers heeft mijn droom een waardige plaats ingeruimd: zij hangen als uit karton gesneden figuren aan katrollen aan het plafond vanwaar ze een enkele maal op verzoek worden neergelaten. Om zich te profileren begroet de jongere generatie haar geplette voorgangers met een spreekkoor: cadaver, cadaver, en kiest, tijdens de najaarsaanbieding, het Cadaver van het Jaar op wiens schedel zijn eigen as zal worden uitgestrooid. Eenmaal per jaar wordt iedere schrijver zorgvuldig afgestoft.

Hoeveel aardiger zou het niet zijn, wanneer bijvoorbeeld bibliotheken het werk van het letterkundig museum zouden overnemen. Een tentoonstelling als die van Henriëtte van Eyk in de Openbare Bibliotheek toont de overbodigheid aan van een museum dat tot voor kort tenminste een waardevolle opslagplaats was van het geschreven manuscript waaraan je zoveel kon aflezen betreffende de schrijver. Binnenkort zal dat manuscript verdwijnen. We leven in de tijd van de uitdraai: binnenkort bestaat zelfs het handschrift niet meer.

'In dreams begin responsibilities' droomde Delmore Schwartz en aan die verantwoordelijkheden ontsproot dit discussiestuk. Aanvullende ideeën graag na de pieptoon.

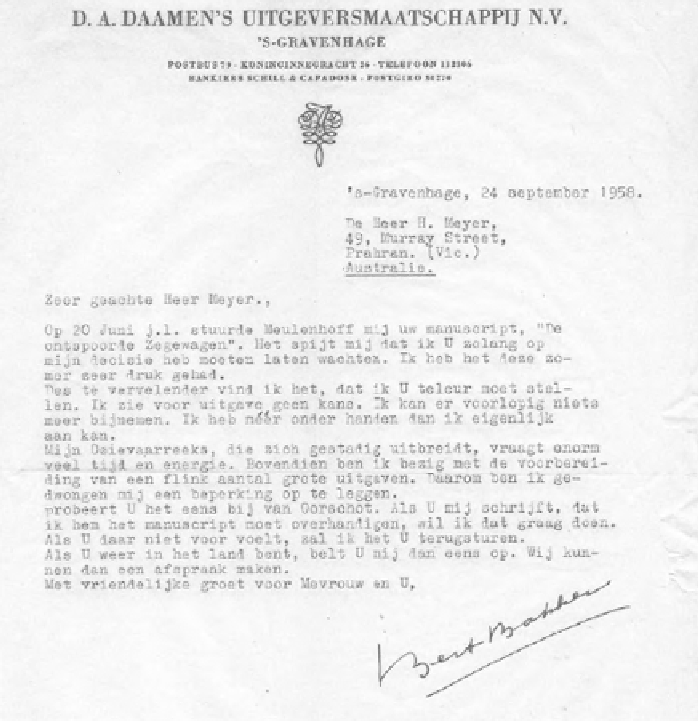
Gerben Wynia
Een vechtvriendschap
Henk Romijn Meijer en J.J. Voskuil

Henk Romijn Meijer, hij heet dan nog Henk Meijer, leert Han Voskuil kennen doordat deze bevriend is met zijn broer Rein Meijer. In zijn dagboek uit de jaren 1954-1955 schrijft Romijn Meijer zo nu en dan over bezoekjes die hij aflegt bij Han en Lousje Voskuil. (Overigens zegde Rein de vriendschap met Han op na het verschijnen van diens roman *Bij nader inzien*, waarin hij optreedt onder de naam Hans Gerretsen; hij was kwaad over de wijze waarop Han hem portretteerde.)

Aan die bezoekjes komt een eind als Henk (Henny) en Elizabeth (Molly) Meijer net als Rein en diens vrouw Edith in 1957 naar Australië, Molly's land van herkomst, emigreren. Hun adres: 49 Murray Street, Prahran, Victoria. Via brieven houden ze contact en de toon is allervriendelijkst. Voskuil doet op 18 april 1957 onder meer verslag van een medische keuring: '1 juli ga ik naar Meertens. Ik ben daarvoor al bij een arts geweest, een zeer sombere man, die op veel meer plaatsen geknepen en geslagen heeft dan ik gewoon was en, toen het gesprek intiemer werd, meende dat ik een van de eersten zou zijn die bij de komende bestedingsbeperking weer ontslagen zou worden. Het was een kleine man, met een bril, hij had een grote, rode vrouw die ook dokter was en samen met hem dat weekend een berg ten zuiden van Namen beklimt. Tenslotte joeg hij me naakt door zijn kamer heen en weer, wierp zich met wellust op de urine en drukte mij de hand bij het afscheid. Nu maar wachten wanneer de dood komt.'

Voskuil was in 1956 met zijn roman *Bij nader inzien* begonnen en de eerste keer dat hij Henk erover bericht, is aan het slot van de hierboven geciteerde brief 'Half mei gaan we met een heleboel geld (van Lou) naar Dordogne, de zakjes op de rug. Ik kijk nu al avonden lang op kaarten in plaats van mijn boek te schrijven, dat inmiddels 300 blz. is en een gigantisch reuzenwerk dreigt te worden, want ik ben nog altijd aan het begin. Wel kots ik er soms van. Ik begin eindelijk te geloven dat ik op deze aarde niets werkelijk plezierigs zal vinden, hopelijk gaat het straks bij God beter. Jammer dat jij, Henny, in ieder geval in de hel komt, because of your dirty mind, ik wil wel je voorspraak bij Maria zijn, maar met mijn monogame instelling mag je daar niets van verwachten.'

In een door Lousje Voskuil geschreven brief van 25 maart 1958, waarin zij uitvoerig verslag doet van een bezoek van Frida Vogels en haar Italiaanse echtgenoot



D. A. DAAMEN'S UITGEVERSMAATSCHAPPIJ N.V.
'S-GRAVENHAGE
POSTBUS 79 · KONINGINNEGRACHT 56 · TELEFOON [illegible]
BANKIERS SCHILL & CAPADOSE · POSTGIRO [illegible]

's-Gravenhage, 24 september 1958.

De Heer H. Meyer,
49, Murray Street,
Prahran. (Vic.)
Australie.

Zeer geachte Heer Meyer.,

Op 20 Juni j.l. stuurde Meulenhoff mij uw manuscript, "De ontspoorde Zegewagen". Het spijt mij dat ik U zolang op mijn decisie heb moeten laten wachten. Ik heb het deze zomer zeer druk gehad.
Des te vervelender vind ik het, dat ik U teleur moet stellen. Ik zie voor uitgave geen kans. Ik kan er voorlopig niets meer bijnemen. Ik heb méér onder handen dan ik eigenlijk aan kan.
Mijn Ooievaarreeks, die zich gestadig uitbreidt, vraagt enorm veel tijd en energie. Bovendien ben ik bezig met de voorbereiding van een flink aantal grote uitgaven. Daarom ben ik gedwongen mij een beperking op te leggen.
probeert U het eens bij van Oorschot. Als U mij schrijft, dat ik hem het manuscript moet overhandigen, wil ik dat graag doen.
Als U daar niet voor voelt, zal ik het U terugsturen.
Als U weer in het land bent, belt U mij dan eens op. Wij kunnen dan een afspraak maken.
Met vriendelijke groet voor Mevrouw en U,

Bert Bakker

Afwijzingsbrief van Bert Bakker voor de (ongepubliceerde) roman *De ontspoorde zegewagen* (zie ook pagina 159).

Ennio, komt *Bij nader inzien* aan het slot nog even ter sprake: 'Het boek vordert langzaam.'

Dik boek

Henk en Molly keren terug naar Amsterdam, de bezoekjes over en weer worden hervat en ongetwijfeld praten ze over hun literaire werk. En dan is *Bij nader inzien* voltooid. Voskuil stuurt het typoscript naar Reinold Kuipers, directeur van uitgeverij Querido, 'die er na lang wikken en wegen niets in zag'. In het najaar van 1962, terwijl Han en Lousje aan het wandelen zijn in Frankrijk, haalt Romijn Meijer een groot deel van het typoscript weg bij Querido ('het boek was voor mijn fietstassen te zwaar') en brengt dat naar Geert van Oorschot. 'Ik had Van Oorschot bij een *Tirade*-vergadering over *Bij nader inzien* verteld. Hij werd stil van de dikte en deelde de feiten zacht en geheimzinnig aan de vergadering mee.'

Niet lang daarna vertrekken Henk en Molly naar Amerika, adres: 175 Winchester Avenue, New Haven, Connecticut. De briefwisseling komt weer op gang. Vos-

kuil bedankt Romijn Meijer op 17 oktober 1962 voor zijn bemiddeling: ‘Je ziet dat je succes hebt gehad met je bemoeienissen. Gelukkig dat je de zaak nog voor je vertrek bij Kuypers [= Kuipers, GW] hebt weggehaald, want het kan niet anders of een flink stuk van dit overrompelend snelle enthousiasme komt voor rekening van de manier waarop hij het in handen heeft gekregen.’ Het overdonderende enthousiasme waar Voskuil het over heeft, spreekt ook uit de op lichtblauw luchtpostpapier getikte brief die Van Oorschot op 20 oktober 1962 naar New Haven stuurt: ‘Ik heb helaas geen tijd je uitvoerig te schrijven over het boek van Voskuil. Ik heb het in één ruk uitgelezen, binnen de week, tussen al mijn drukke werkzaamheden door. Eindelijk sinds 1945 weer eens een dik boek en een boek dat niet op een koopje, op een gemakkelijk succes, op ordinaire zelfgeorganiseerde roem geschreven is. Ik vind dus dat ik het moet uitgeven. Maar het is een enorm risico. Het vraagt n.l. niet alleen intelligente, maar ook “niet-luie” lezers.’

Nu Voskuil weet dat het boek zal worden uitgegeven, neemt hij het typoscript nog eens kritisch door. Hierbij hecht hij grote waarde aan het oordeel van Henk en Molly Meijer. Hoe nauw zij betrokken waren bij de eindredactie van *Bij nader inzien* blijkt duidelijk uit zijn brieven aan hen: ‘Een artistiek probleem, waarover ik zo gauw mogelijk jullie oordeel wil hebben. Passen de scènes “onder de gordel” eigenlijk in dit boek? Dat zijn: de ontmaagding van Hannie, die van Rosalie, en de overspelscènes tussen Paul en Eefje en David en Rosalie. Ik vraag me dat af bij herlezen en ik vind het een essentieel punt. Ze geven aan de ene kant natuurlijk psychologische informatie, maar aan de andere kant blijven ze aan de anderen onbekend en spelen dus geen rol bij het in elkaar ploffen van de vriendschappen. Ik ben op dit punt onzeker geworden omdat J. en S. nu dan ook wel door iedereen herkend zullen worden en het niet mijn bedoeling is scènes te handhaven die alleen als roddel geïnterpreteerd zouden worden. Maar dit interesseert me *alleen* als ze inderdaad buiten de rechte lijn van het boek liggen en jullie zijn de enigen die daar een betrouwbaar oordeel over kunnen hebben.’ (17 oktober 1962)

Henk en Molly schrijven hem hoe ze over dit ‘artistieke probleem’ denken, waarbij overigens de vraag gerechtvaardigd is of het hier wel om een artistiek probleem gaat. Romijn Meijer schreef hierover later mijns inziens terecht: ‘De overwegingen waren altijd van morele aard.’

In een zeven bladzijden tellende brief van 25 oktober 1962 gaat Voskuil hier uitvoerig op in: ‘Jullie reactie op de sexuele stukken stemt in hoofdpunten met mijn eigen onzekerheid overeen. Ik had deze scènes alleen broodnodig omdat ik ondanks alle gepieker geen kans zag morele en artistieke bezwaren te scheiden. Als ik verder alleen nog hierover schrijf, moet je me dat niet kwalijk nemen, want ik wil nauwkeurig weten of we het eens zijn.’ Voskuil noemt allerlei scènes uit het typoscript, zegt welke hij schrapt, welke hij wijzigt en welke hij handhaaft, en vraagt Romijn Meijer: ‘Ben je het daarmee eens? Of vind je dat ook dit nog te ver gaat? [...] Ik geef mijn argumenten in de hoop dat je zegt waar ik lui naar jouw mening.’

Dan volgt een gedetailleerde weergave van zijn argumenten en het verloop van de verhoudingen tussen verschillende personages. De brief besluit als volgt: ‘Tot zover de sexualiteit. Mochten er nog andere scènes in het boek zijn waarbij je je niet plezierig hebt gevoeld, schrijf dat dan (dit geldt allemaal precies zoveel voor Elizabeth), want ik kan het nu nog veranderen.

Bedankt voor je verslag van je bezoek aan v. O. We zijn er intussen nog eens geweest, maar dat nam mijn kater niet weg. Had jij een kater indertijd? Het benauwde me (en nog wel) dat ik een publieke rol zal moeten spelen. Schrijven is best, maar dan zonder nieuwe contacten, lekker in mijn hol, samen met L. en de vrienden die we al hadden. En dan natuurlijk het jezelf blootgeven.

[...] Ik heb teveel over mijn boek geschreven en te weinig over andere dingen. Dat verandert als ik de hele zaak in kannen en kruiken heb en daarbij is jullie oordeel van belang. Het offer dat je daarvoor brengen moet, wordt niet vergeten.’

Hoeveel moeite het Voskuil kost zijn boek op dit punt met hulp van de kritisch meelezende Romijn Meijer te herzien, blijkt eens te meer uit zijn brief van 10 november 1962: ‘De sexuele kwestie (althans die in dit boek) is nu geloof ik, hoop ik, vertrouw ik, opgelost. Het heeft me drie weken van bijna absolute slapeloosheid gekost en L. de ene driftbui na de andere, omdat wat geschreven is, onaantastbaar is.’

Mieters

In een zes kantjes tellende brief van 14 december 1962 schrijft Voskuil niet over *Bij nader inzien*, maar gaat hij uitvoerig in op het werk van Romijn Meijer, in het bijzonder de roman *Het kwartet* en enkele verhalen. Deze brief blijft liggen en krijgt op 16 december een vervolg van nog eens zes bladzijden. Opnieuw gaat Voskuil gedetailleerd in op Romijn Meijers werk. Aan het slot van zijn brief vat hij samen dat ‘de kern van mijn van tijd tot tijd terugkerende critiek op je verhalen’ de kritiek is ‘van iemand met een andere instelling. Ik heb de mensen niet lief, zoals jij, maar ik ben wel de dupe van bepaalde mensen en dat ben jij niet. Verliefdheid (zelfs argwanende verliefdheid), haat, teleurstelling en dat soort gevoelens ontbreken in jouw verhalen (ook in *Het kwartet*, al zijn daar wel gevoelens die er op lijken) en dat zijn juist de gevoelens waarnaar ik het eerst zoek. [...] Ik kan niet veel beter doen dan vrij ongearticuleerd en monotoon uiting geven aan voorkeuren en afkeren. Jouw essays laten hun schrijvers veel meer in hun recht. Ik was vooral verrast over wat je over mijn boek schreef. Het was raak en intelligent, zonder enige poging tot annexatie. [...] Dit alles betekent dat jouw critiek voor mij waardevoller is dan de mijne voor jou kan zijn. Ik heb wél de neiging om te annexeren. Ik verdraag moeilijk dat mijn vrienden met klootzakken omgaan, ik zou ze het liefst dwingen zich precies zo te gedragen als ik.’

Voorjaar 1963 gaat Van Oorschot op pad langs de boekhandels om Voskuils roman aan te bieden. Hij heeft een prospectus laten drukken en heeft daarvoor dankbaar gebruikgemaakt van een recensie die Romijn Meijer had geschreven. ‘Hij mag

Han Voskuil en Henk Meijer in 1960.

dan critiek hebben op jouw artikel,' schrijft Voskuil op 3 maart aan Romijn Meijer, 'hij heeft het voor zijn prospectus geplunderd, en er nog iets aan toegevoegd over mijn "enorme eenzaamheid" waarvan hij helemaal ondersteboven is, zonder dat hij me duidelijk heeft gemaakt wat hij daaronder verstaat.'

Het genoemde artikel, zo blijkt uit een brief van Voskuil van 5 december 1962, heeft Romijn Meijer al maanden voor het verschijnen van de roman geschreven. Voskuil, die het 'mieters' vindt, heeft het laten lezen aan zijn vriend Lou van Oyen (Klaas de Ruiter in *Bij nader inzien*, van wiens homoseksualiteit Voskuil in de roman geen geheim maakt) en die was 'een beetje onthutst over de homosexualiteit. Hij zei dat hij hoopte dat je die kant van de zaak voor *Tirade* zou bewaren en in de NRC zou verdoezelen, m.h.o. op zijn naaste omgeving. Een verzoek dat ik hierbij doorgeef, omdat ik het wel begrijp.' Van een schrijver die een broertje dood heeft aan onzuiverheid en huichelarij verwacht je niet dat hij een vriend vraagt zelfcensuur toe te passen. Verklaarbaar is het wel, want nadat hij al had verteld dat Van Oorschot inzake de 'financiële dekking' van de uitgave van *Bij nader inzien* 'contact [zou] opnemen met Lou' (17 oktober 1962), schreef Voskuil in een post scriptum bij zijn brief van 25 oktober 1962: 'Lou heeft v. O. beloofd zijn verliezen te zullen dekken.' Toespelingen maken op de seksuele geaardheid van zijn vriend en geldschieter in een roman van eigen hand is blijkbaar minder erg dan wanneer dit door een ander gebeurt in een krantenartikel.

Onaangenaam gelul

Hoe het ook zij, als de roman niet lang daarna in de boekhandel ligt, verschijnt de recensie van Romijn Meijer in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* van 29 juni 1963 - in gekuiste vorm welteverstaan. Een herziene versie neemt hij vier jaar later op in zijn

bundel *Naakt twaalfuurtje. Essays en polemieken*. Een vergelijking van de slotalinea's van beide publicaties levert een paar intrigerende verschillen op.

Nadat hij het einde van Voskuils roman heeft geciteerd, sluit Romijn Meijer als volgt af:

> Het is een meesterlijk slot van een meesterlijk, obsederend boek, dat in zekere zin een voortzetting is van Du Perrons *Land van Herkomst*. Bij alle drinkgelagen, de soms weinig gekuiste taal en andere ketterijen waarover het in de kritiek wel weer zal bliksemen, is Voskuil een moralist. Zijn Maarten is veeleisend in zijn vriendschap, hij vergeeft zichzelf en anderen niets. Zijn obsessie is menselijke slechtheid, waarin hij eerst niet geloven en die hij later niet aanvaarden kan. Aan het eind van het boek [...] deelt Maartens geschoktheid zich aan de lezer mee en maakt een gevoel van ontreddering zich van hem meester waarbij hij beseft dat Maarten [...] de zuiverheid behouden heeft waarmee hij zijn eerste stap van zijn nieuwe huis beklom, een geestelijke zindelijkheid die men tegenwoordig niet meer aantreft.

Het herziene slot luidt als volgt:

> De schrijver van *Bij nader inzien* is een ‘ouderwetse’ moralist die vaak bovenmenselijk strenge maatstaven aanlegt, zijn karakters in een bokkige, van elke overtollige sier ontdane stijl op papier brengt en zichzelf en anderen weinig vergeeft. De menselijke slechtheid laat hem niet met rust; eerst kan hij er niet in geloven, daarna kan hij het idee niet aanvaarden en werkt de gedachte eraan verlammend op zijn handelen. Aan het eind van het boek deelt Maartens geschoktheid zich aan de lezer mee en maakt een gevoel van ontreddering zich van hem meester.
> Het is niet gemakkelijk om te zeggen wat Voskuil, of Maarten, die steeds analytischer gaat denken en zich steeds verder voor ervaring afsluit, tegenover al het slechts wil stellen, maar zeker is voor mij dat hij een obsederend boek geschreven heeft dat niet licht vergeten zal worden door wie maar enigszins gelijk gestemd is.

De eervolle vergelijking met Du Perrons roman heeft Romijn Meijer geschrapt, zijn aanvankelijke enthousiasme (meesterlijk, meesterlijk) voor dit boek voor gelijkgestemden wordt wat getemperd en hij uit voorzichtige bedenkingen, zowel wat betreft de opstelling van de hoofdpersoon als die van de auteur, als hij vaststelt dat beiden zich steeds meer afsluiten voor het opdoen van ervaringen en zodoende met lege handen komen te staan tegenover het hen omringende slechte. Met andere woorden: met enkel en alleen een kille analyse van wat en wie niet deugen, komt Voskuil te gemakkelijk weg.

Rekent Romijn Meijer zichzelf tot degenen die ‘maar enigszins gelijk gestemd’ zijn? Voskuil had die vraag reeds beantwoord in zijn hierboven geciteerde brief van 16 december 1962: in tegenstelling tot Romijn Meijer houdt hij niet van de mensen, hij staat tegenover hen en wil dat ze net zo doen en denken als hijzelf. Vriendschap met Voskuil betekent al snel een vechtvriendschap: een ieder moet in zijn ogen partij kiezen, het liefst wil hij de mensen schoppen tot ze een geweten hebben, maar dan wel een geweten dat net zo werkt als dat van hem. Deze instelling verklaart waarom hij de verhalen, romans en essays van Romijn Meijer maar matig weet te waarderen. Als hij in zijn brief van 14 december 1962 scherpe kritiek uit op *Het kwartet* van Romijn Meijer (‘die eerste 50 blz. die blijf ik zo verdomd slecht vinden jonge, of zo slecht is het woord niet, maar toch niet zo best’) voegt hij er plagerig aan toe: ‘Ik stel het maar een beetje scherp, dan kun je weer zo'n beetje reageren, lekker onszelf wat ontwikkelen.’ Na herlezing van het tot dan toe gepubliceerde werk van Romijn Meijer omschrijft Voskuil hun verschillende persoonlijkheden als volgt: ‘Je hebt de mensen lief, ontken het niet. Dat maakt ook dat ik bij eerste lezing teleurgesteld was en je brieven aan ons beter vond. In die brieven koos je voor mijn gevoel duidelijker stelling. Een vergissing van mij, want er was alleen een directer contact, en daardoor automatisch sympathie. Je zit de woorden natuurlijk argwanend te spellen om te weten of ik iets nu wel of niet sympathiek en wel of niet goed vind. Je moet bij jou zo verdomd oppassen. Ik heb altijd het gevoel dat je critiek onaangenaam gelul vindt, ingegeven door boosaardige gevoelens die zich tegen jouw bestaan richten. Welnu: ik vind ze sympathiek en goed en ik voel iedere keer weer een lichte teleurstelling dat je de mensen niet met je papieren om de oren slaat.’ (31 maart 1962)

Voskuil bedankt Romijn Meijer voor het toesturen van zijn verhalenbundel *Onder schoolkinderen.* ‘Ik heb bij jouw verhalen zo vaak dat mijn aandacht verslapt, maar ik weet niet waarom. [...] De eerste bladzijden ben ik gespannen, ook de tweede keer (en ook de derde), daarna komt er geleidelijk een gevoel van teleurstelling dat blijft. Een verklaring? Ik lui maar wat als ik dat probeer. Ik verwacht dat het over jou zal gaan. In die eerste bladzijden gaat het over jou, maar verdwijn je steeds meer.’

Bijten

Medio 1963 verhuizen Henk en Molly naar San Francisco (1616 Golden Gate Avenue, Apartment 6). Terugkerend onderwerp in de drie lange brieven die Voskuil naar San Francisco stuurt, is de literaire kritiek. Zo houdt hij hen op de hoogte van de kritieken op *Bij nader inzien* en als begin 1963 de verhalenbundel *Onder schoolkinderen* van Romijn Meijer verschijnt, vertelt Voskuil hun hoe dat boek besproken wordt. Daarnaast veel ditjes en datjes, waaronder spanningen op het bureau en een ontmoeting met Reve: ‘V. t Reve is weer terug uit Spanje. Hij had daar willen gaan wonen, maar dat is niks geworden. De Spanjaarden zijn vies en het zijn dierenbeu-

1616 Golden Gate Ave.
Apt.6
San Francisco 94115
California

30 november 1963

Beste Joke,

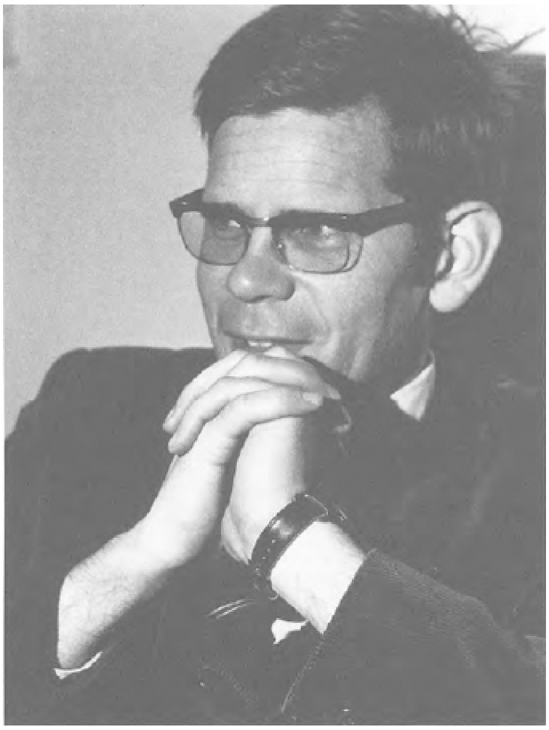
Dank je voor je brief.
Nee, dat stuk over Lowry was niet zo goed als dat
over Williams. Ik heb zelfs twee maal op het punt
gestaan om het op te geven, want ik schrijf niet
graag over mensen die me maar half interesseren; je
ziet wat een ijzeren wil achter die bladzijden
schuil gaat.
Ik heb je langestuk over Bij nader inzien gelezen.
Ik vond je hollander-theorie erg mooi en er zit
veel in, geloof ik: het boek is zo hollands als je
maar zijn kunt, menselijkerwijs gesproken.Dat het
boek tegen het eind veel losser wordt is ook waar.
Ik weet niet in hoeverre Vookuil wil pesten, maar
ik kan me voorstellen dat je hem als lezer hevig gaat
verdenken. In elk geval vond ik het een mooi stuk.
Een paar dagen na jouw brief kwam er een vervelend
briefje van van Oorschot, geen 'uitvoerige mo-
tivering' natuurlijk, alleen wat gescheld op mijn
vervelende 'notities'; een voorbeeld moest ik
nemen aan Gerards stukken die 'zonder rhetoriek(!!)'
zijn geschreven. Well,- Nu ik toch bezig ben, jullie
moesten je schamen voor dat Carmiggelt nummer; ik
vond dat stuk van Witkamp, of hoe heet die vent,
een van de slechtste, vulgairste stukken die ik
in tijden heb gelezen.
Ik had xxxxxx gedacht erover gedacht om de uitgave
van de brieven van Scott Fitzgerald als aanleiding
te gebruiken om hem vers in de sarcofaag te plaatsen.
Ik word een literaire doodbidder als ik zo doorga,
ik zie het aankomen. Flannery O'Conner heeft voor-
treffelijke verhalen geschreven, Baldwins romans laten
me vrij koud, maar hij heeft mooie essays geschreven.
Ik wist niet dat hij in Nederland zo'n indruk maakt.
Ik heb A.v.d.Veen een bespreking beloofd van S.F.'s
brieven. Ik zal me een charlatan gaan voelen, als ik
het voor Tirade ook nog doe, dan voel ik mij gekoe-
pen om het honorarium in de kerstpot van het Leger
des Heils te storten. Ik zal proberen om het erg anders
te maken.
Ja, het klimaat is hier heerlijk, de stad is heer-
lijk, de Negerbuurt waar wij wonen, en de jazzworkshop
waar mijn zakgeld achterblijft, goeie belegging. We hebben
dan ook in de verste verte geen zin om naar Nederland
terug te keren, waar allerlei zwartes op de loer liggen.

Ja, jullie mogen mijn boek gerust bespreken,
Beste groeten,

Brief van Henk Meijer aan redactiesecretaris van *Tirade*, Joke Kool over *Bij nader inzien*.

len. Hij wil nu naar de Achterhoek, voor een paar maanden per jaar, een verstandig besluit. Ik heb het Prijsdier nu ook gezien, het stond voor de deur met een asbak in de hand. Misschien was het ook wel Wimie, maar daarvoor leek hij me te jong. Hij viel me overigens niet mee. Uit de verhalen van v. t R. had ik me een aantrekkelijke voorstelling gemaakt. Maar misschien had hij zijn dag niet, of misschien werkte die asbak wat ontluisterend. Iemand met een asbak, dat is nooit een fijn gezicht. We hebben twee keer bij Djokja gegeten. Het was heel lekker. Bij zo'n mededeling moet je tegenzin om naar Nederland terug te komen toch weer wat verdwijnen, dacht ik. Djokja, de nauwe straten van de Pijp en dan dat herfstweer. “Alle boompjes buigen hier dezelfde kant op,” zei v. t R. tegen v. O. en dat vond hij fijn.’ (5 september 1963)

Als Henk en Molly terugkeren naar hun huis aan de Amsterdamse Transvaalkade, vervalt de noodzaak om brieven te schrijven weer. Alleen wanneer zij in de zo-



Henk Romijn Meijer, circa 1966.

mermaanden in hun huis in Le Roc verblijven, komt de correspondentie opnieuw even op gang. Voskuil publiceert in die tijd niets maar Romijn Meijer wel. Hij stuurt Voskuil zijn boeken en die reageert daarop. Hij doet dat nogal melig en enigszins cynisch wanneer de essaybundel *Naakt twaalfuurtje* verschijnt: 'Het ziet eruit om in te bijten. Wat erin staat, weten we al - ik hoef je dus alleen maar te bedanken. De beschaving is weer een stap vooruit.' (31 augustus 1967) Maar enthousiast is hij wanneer Romijn Meijer hem het typoscript van *Lieve zuster Ursula* stuurt: 'Ik vind het heel goed, knap, rijk enz. Er is veel te lachen. Het lijkt me dat het succes moet hebben. Een paar opmerkingen. Ik weet dat je daar de pest aan hebt. Ik zal me beperken. Het dient meer om mijn geweten te ontlasten dan om jou aan te zetten tot veranderingen.' (3 november 1968)

Wanneer de novelle *Uptown downbeat* in december 1979 als jaarwisselinggeschenk verschijnt, schrijft Voskuil hem onder meer dat hij de openingszinnen niet geslaagd vindt. Als Romijn Meijer de novelle een jaar later opneemt in de bundel *Stampende mussen*, geeft hij gehoor aan Voskuils kritiek en schrapt hij de eerste alinea. Bij de publicatie van *Stampende mussen* ontvangt Voskuil een exemplaar, waarna deze refereert aan zijn eerder geuite kritiek op de beginzinnen: 'Dat het schrappen van

Henk Romijn Meijer, begin jaren tachtig (foto Bert Verhoeff).

die negen regels je nog zoveel moeite heeft gekost, zegt iets van de onbuigzaamheid van je karakter.' Voskuil prijst de bundel, maar wanneer hij kritiek uit op 'Uptown downbeat' doet hij dat voorzichtig want 'Terwijl ik dit opschrijf, voel ik je groeiende irritatie'. Hij vervolgt: 'Een heel mooi verhaal vind ik "Denkend aan hoge ramen", het absolute hoogtepunt van het boek, van hetzelfde niveau als "Bang weer", een andere favoriet van me. Het enige verhaal dat alleen over jezelf gaat - dat mengsel van generositeit en zelfzucht dat je zo geliefd maakt bij je vrienden.' En hij voegt er plagerig aan toe: 'Als je mij zou willen behagen - maar dat wil je niet en dat siert je wat ze verder ook van je denken mogen - dan zou je alleen zulke verhalen schrijven, en af en toe iets als "Absolutely free!" waar ik veel plezier om gehad heb.' (2 oktober 1980)

In 1983 verschijnt *Mijn naam is Garrigue* en nu laat Voskuil flauwe plaagstootjes en kritiek achterwege: 'De kranten staan vol lof over je boek. Ik kan dat niet overtreffen. Ik vind het meesterlijk geschreven. Je hebt kans gezien om de stof je eigen signatuur te geven, waardoor het jouw verhaal is geworden. [...] Daarbij heeft het bij vlagen [...] de kracht van een gedicht.' (25 maart 1983)

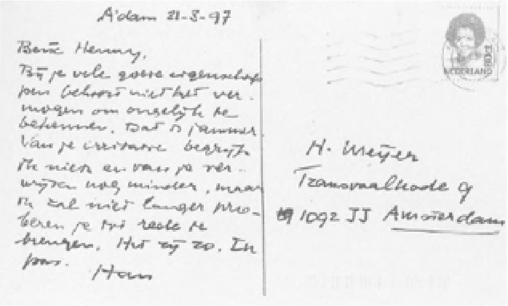
Verwijdering

Aan het lezen en bekritiseren van elkaars werk komt een einde in 1997. Allereerst is daar een brief van Voskuil van 30 januari 1997, handgeschreven, bijna acht bladzij-

den. De brief zit vol woede en wrevel naar aanleiding van het feit dat hij Henk en Molly niet had uitgenodigd aanwezig te zijn bij een openbaar gesprek tussen hem en Hanny Michaelis in het Haarlemse Teylersmuseum, over een door Romijn Meijer gevraagde maar door Voskuil geweigerde bijdrage aan *Maatstaf*, over de wijze waarop Voskuil zich in de ogen van Romijn Meijer als schrijver presenteert en profileert, en ten slotte, in verband daarmee, over de definitie van het begrip vriendschap.

Romijn Meijer reageert per kerende post. Hij gaat uitvoerig in op Voskuils brief; de belangrijkste kwestie is het feit dat Voskuil, door Romijn Meijer in al die jaren van hun vriendschap op een hoog moreel niveau geplaatst, nu, met het verschijnen van *Het bureau*, begint af te glijden: 'Ik ben niet de enige die verbaasd staat te kijken bij je publieke mededeelzaamheid en vooral bij het gemak waarmee je optreedt en aan je schrijven een menslievende draai geeft. Boosheid was vroeger de drijfveer, je vond schrijven een tweederangs manier van vechten enz. en nu wil je nauwelijks toegeven dat wraak een rol heeft gespeeld bij het schrijven. [...] Zo maak je je wel geliefd: het publiek houdt van een schrijver die van de mensheid houdt en zo is iedereen tevreden, maar ik heb wel recht op een beetje verbazing, meer dan de meeste mensen. Je hebt me in het verleden streng onderhouden over de gevaren van het publiceren en vooral het "erbij horen", je moest tegen de maatschappij zijn enz, het schiet me opeens te binnen dat je tegen mij in het verleden - waarschuwend en honend - hebt gezegd dat ik door mijn schrijven op een hoge sociale ladder zou komen, want een schrijver "staat maatschappelijk in hoog aanzien". [...] Ik krijg het zelf alleen een beetje benauwd bij de omvang en vooral bij die drang om het dikste boek van de wereld te schrijven, dikker dan de boeken van Frida [Vogels] in ieder geval en die waren weer dikker dan *Bij nader inzien*. Een vreemde wedloop.' (1 februari 1997)

Voskuil reageert op 9 februari 1997 met een handgeschreven brief van ruim elf kantjes. Hij heeft een tijdje gewacht met zijn reactie want: 'Je ontkent, je ontwijkt, je begrijpt mijn woorden niet of je wilt ze niet begrijpen en je gelooft me maar half.' De toon wordt steeds bitterder. Voor een buitenstaander is het vele jaren later moeilijk voor te stellen dat er zoveel heibel kan ontstaan over trivialiteiten als het al dan niet uitgenodigd worden voor een lezing of het niet meteen reageren op een boek ('Op *Meneer Beerta* reageerde je nauwelijks en over *Vuile handen* deed je zelfs drie maanden.'). Halverwege zijn brief roert Voskuil mijns inziens de kern van het ontstane conflict aan als hij ingaat op Romijn Meijers 'opvatting over schrijven'. Hij prijst diens vroege werk want: 'Je schreef daar over jezelf en over zaken die je zeer ter harte gingen.' Hij bewondert de eerste verhalen 'waarin ik je om de hoek hoorde ademen'. Voor later werk heeft hij minder waardering: 'Je hebt jezelf zorgvuldig uitje verhalen weggeradeerd en al je energie gestoken in de ontwikkeling van je techniek. Ik heb dat betreurd en heb dat bij herhaling laten weten tot het je ging irriteren en je me meedeelde dat je dat niet meer wilde horen.'


A'dam 21-3-97

H. Meijer
Transvaalkade 9
1092 JJ Amsterdam

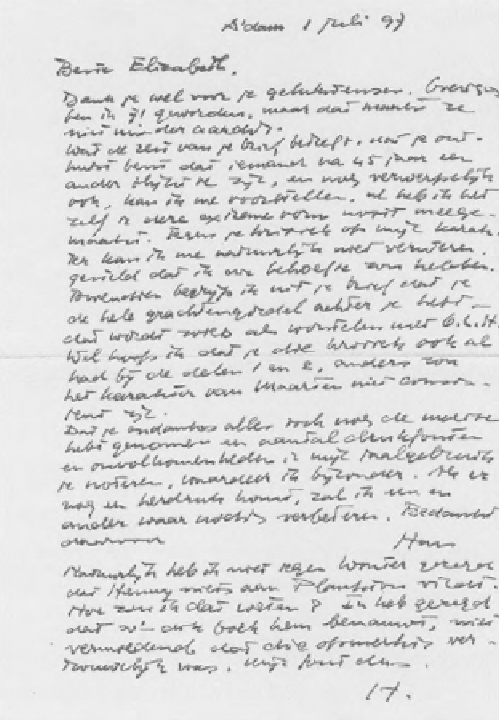
Briefkaart van Voskuil aan Romijn Meijer van 21 maart 1997 op de achterkant van het omslag van *Onder het ijs* van Bert Weijde.

Romijn Meijers antwoord van 18 maart 1997 is een soort wanhoopspoging om een en ander duidelijk uiteen te zetten, zijn zienswijze te expliceren. Maar het is van meet af aan duidelijk dat hij er weinig fiducie in heeft: hun ruim veertig jaar durende vriendschap valt niet meer te redden. De Voskuil zoals hij die heeft leren kennen, de schrijver die het op de markt brengen van boeken afwees, die schrijven zag als een zelfgesprek en uitsluitend gelezen wilde worden door een kleine kring gelijkgestemden, die afkerig was van elke vorm van publiciteit, die Voskuil herkent hij niet meer.

Desgevraagd weigert Voskuil Romijn Meijer een bijdrage te leveren voor een speciaal dagboeknummer van *Maatstaf* waarvan Romijn Meijer redactielid is, maar als Arjan Peters, die Voskuils boeken positief recenseerde, hem om een bijdrage voor *Optima* vraagt, stemt hij toe. Niet vreemd dus dat Romijn Meijer als volgt reageert: 'Dit is toevallig eens iets dat ik me persoonlijk aantrek. Als je werkelijk denkt dat mijn tocht met je manuscript naar Van Oorschot zo belangrijk voor je werk is geweest, stel je er wel erg weinig tegenover. Van je diverse verklaringen waarom ik voor jouw botte weigering begrip zou moeten hebben word ik dol.'

Van belang lijkt me verder vooral deze passage: 'Over wat je verder schrijft over techniek etc. - daarover heb ik zo veel te zeggen, dat ik er hier geen zin in heb. Ik ken je theorieën meer dan veertig jaar. Een stuk over je vader, zoals je bij [Hanneke] Groenteman voorlas, maakt indruk juist omdat het met alle literaire raffinement is geschreven die zo'n scène tot leven kan brengen. Je dialogen zijn virtuoos, in de beste zin. Dat het commentaar soms bijna mechanisch is geschreven vind ik af en toe jammer, en de stukken waarin Maarten alleen is met zijn gedachten vind ik soms overbodig, omdat zijn stemming al overduidelijk blijkt uit zijn waarneming van de anderen.'

Met andere woorden: waar Voskuil het latere werk van Romijn Meijer bekriti-


A'dam 1 juli '97

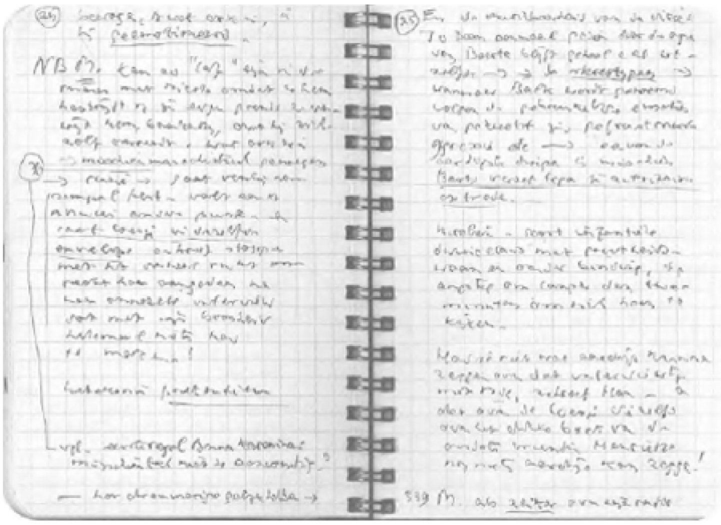
Beste Elisabeth,

Brief van Voskuil aan Molly, 1 juli 1997.

seert als zijnde eenzijdig gericht op de ontwikkeling en verbetering van de verteltechniek, prijst Romijn Meijer het werk van Voskuil juist vanwege het technisch vernuft waarmee het geschreven is. Voskuils verwijt is bovendien nogal ongeloofwaardig omdat hij eerder schreef grote waardering te hebben voor met veel technisch raffinement geschreven romans als *Lieve zuster Ursula* en *Mijn naam is Garrigue.* En eerlijkheid, persoonlijke directheid (de schrijver wiens ademhaling je bij wijze van spreken al lezend om de hoek hoort) maken een boek niet tot een goed boek - schrijven is immers voor alles techniek. Elsschot, in zijn inleiding tot *Kaas*, zei het al: ‘In de natuur zit het tragische in 't gebeurde zelf. In de kunst zit het meer in den stijl dan in wat er gebeurt.’

Romijn Meijer beseft dat hun karakters en standpunten nu zo ver uiteenliggen dat verder polemiseren geen zin meer heeft. Hij besluit zijn brief - voor zover ik kon nagaan de laatste die hij Voskuil schreef - dan ook met deze woorden: ‘Je schrijft je brieven als een stormram. En zoals je ziet is dit van mijn kant weer een schrijven vol onbegrip, verdraaiing, kwaadaardigheid en een onvermogen tot lezen. Dus schei ik er mee uit.’

Voskuil stuurt hem een paar dagen later een korte reactie. Het omslag van *Onder het ijs* van Bert Weijde verknipt hij daartoe tot een ansichtkaart en op de achterzijde



Notities van Romijn Meijer over *Plankton*.

schrijft hij: 'Beste Henny, Bij je vele goede eigenschappen behoort niet het vermogen om ongelijk te bekennen. Dat is jammer. Van je irritatie begrijp ik niets en van je verwijten nog minder, maar ik zal niet langer proberen je tot rede te brengen. Het zij zo. In pais. Han.'

Dan is er nog een brief van Molly Meijer, gedateerd 25 juni 1997. Ze heeft *Plankton* gelezen en reageert op het karakter van hoofdpersoon Maarten en dus op dat van Voskuil, 'want volgens jou bij Hanneke Groenteman mag ik die gelijkstellen': 'Ik denk dat je nog steeds niet beseft wat ik bedoelde toen ik bij jullie zei dat je van je voetstuk was gevallen. Al veertig jaar ben je voor Henny en mij een soort voorbeeld in allerlei opzichten geweest. Maar de Maarten die geleidelijk te voorschijn is gekomen in *Het Bureau* komt op mij over als een mengsel van lafheid, arrogantie, zelfmedelijden, valse bescheidenheid, bazigheid en masochisme, waar ik nog steeds liever niet in geloof.'

Voskuil antwoordt haar op 1 juli. Een citaat: 'dat je onthutst bent dat iemand na 45 jaar een ander blijkt te zijn, en nog verwerpelijk ook, kan ik me voorstellen, al heb ik het zelf in deze extreme vorm nooit meegemaakt. Tegen je kritiek op mijn karakter kan ik me natuurlijk niet verweren, gesteld dat ik die behoefte zou hebben.' Een opmerkelijke reactie, want niet alleen geeft hij tot op zekere hoogte toe een verwerpelijk karakter te hebben ontwikkeld, ook zijn opmerking dat hij zich 'natuurlijk niet' kan verweren tegen karakterkritiek is nogal verbazingwekkend. Op dat vlak heeft hij zich in deze briefwisseling meer dan eens met verve verdedigd.

Verliteratuurd

In de zomer van 1997 leest ook Henk Romijn Meijer *Plankton*, het derde deel van Voskuils roman *Het bureau.* In plaats van in een brief schrijft hij zijn leeservaringen op in een notitieboekje. De eerste notitie zet meteen de toon, onder verwijzing naar een uitspraak van Nicolien op p. 463: '"Maar als je geen rotzak bent, dan word je toch ook geen rotzak?"' Romijn Meijer voegt er als zijn commentaar aan toe: 'Kijk wat er van Han is geworden!' Hieronder volgt, zonder commentaar, een selectie uit het notitieboekje.

***

'Ik ben ervan overtuigd dat mensen eropuit zijn elkaar te *vernietigen...*' etc zegt M. in zijn opgeschroefde militaire *woordkeus* in de meest maatschappelijk beschermde omgeving die men zich kan voorstellen: in de ambtenarij waar mensen elkaar vrijwel niets meer kunnen aandoen - hoe graag ze het ook zouden willen - en dan nog tegen softies als Ad en Bart - maar wat M. zelf betreft zit er natuurlijk wat in: zijn vernietigingsdrang heeft zich opgelost in het boek waarvan de lengte alleen al alle andere boeken uit de weg moet ruimen - en waarin Bart die toch 'te onbelangrijk' was zijn belang bewijst door het boek in elk geval mogelijk te maken - (541: Daar zijn jullie te onbelangrijk voor.)

'Je mag ervan vinden wat je wilt!' (Als je maar geen kritiek hebt.)
- Die brieven: ons gebrek aan belangstelling voor zijn 500 blz. was abominabel - was minder dan bij B[ij] N[ader] I[nzien] - maar toen zag hij me toch vooral als zonderling, vazal - toen was die belangstelling als steun trouwens veel noodzakelijker -

- hoewel je wel lacht af en toe is opvallend met hoeveel drammerige *nadrukkelijkheid* V. schrijft over zijn stemmingen - hoe hij zich voelt etc. Vgl. hoe Waugh (p. 332 *Letters*) aan zijn beste vrienden, bij wijze van excuus voor uitblijven van brieven, zijn eigen 'sharp but brief attack of insanity' in een korte alinea vermeldt - en later verwerkt in het prachtige *The Ordeal*.

Dat schrijven om jezelf te leren kennen, wat betekent dat eigenlijk - hoeveel beter kent Voskuil zich nu dan voordat hij het boek schreef? [...] Het is soms alsof hij die 'zelfkennis' gebruikt om gewoon zijn verlangens te kunnen volgen of een excuus te hebben voor zijn lafheid [...] - in elk geval - in hoe hij reageert op mijn kwaadheid - overdreven agressief - zonder sprankje van schuld bekennen, ijdelheid gekwetst - [...] in elk geval is hij in staat tot draaien en vals spel wanneer je iets van hem hebt ontdekt dat hijzelf niet had ontdekt en daarom niet de baas is - het ergste in het 'pretentieus' vinden van dagboekfragmenten publiceren - na zo'n dagboekachtig boek! Het element afrekenen met humbug etc. wordt steeds minder en onduidelijker -

- dat jezelf leren kennen - een soort angstige krampachtige zelfcontrole - eerder - vertrouw dat zelfkennis zoekende niet zo erg - het is zo'n cliché, een rechtvaardiging waartegen niemand bezwaar kan maken, terwijl velen bezwaar hebben tegen een sleutelroman - Maarten (ergens) zegt geen bezwaar te hebben tegen over mensen schrijven, als het geen roddel wordt - een van die vele drogredenen waaraan hij vasthoudt, want waar is de grens naar roddel, en wie trekt hem? (net zoals het schrijven zonder gevoelens van afrekening)

- misschien maak je met zo'n boek vrienden, wie weet, maar voor oude vrienden - van wie bewondering wordt verwacht - is het ook een soort sluiten van de vergadering - na het boek is het in de gewone omgang moeilijk om niet steeds aan situaties in het boek te denken - het boek is *hem* geworden, hij is volledig verliteratuurd - hij is ijdeler, gestreelder dan ik voor mogelijk had gehouden -

Dat ‘jezelf leren kennen’ is vooral een formule waarin een morele rechtvaardiging wordt verstrekt voor het nimmer aflatende bezig zijn met zichzelf, niet in toom gehouden, maar gestimuleerd door een onvermogen om te zien dat er ook nog anderen aan tafel zitten. Zodoende is de lengte van zijn boek eerder een vertoon van de beperkingen van de waarneming, en zeker van een gebrek aan vertrouwen daaraan - en ook een drang om elk risico buiten te sluiten.

Han: zodra hij bekend werd en een beetje beroemd werd hij de persoon waarop hij altijd had afgegeven, de publiciteit zoekende meegaande populaire rolspeler - alleen om zijn uitgever te plezieren waarschijnlijk - he wasted no time in becoming what he had always despised = werd hij zo snel mogelijk wat hij altijd luidkeels en nadrukkelijk had geminacht

Die Maarten *wil zichzelf helemaal niet leren kennen* - hij wil dat iedereen hem kent en in alles respecteert - op zijn voorwaarden want als iemand, zoals Bart, te ver dreigt te gaan in dat kennen van hem, biedt Maarten vals spel

- waarom het boek geen ‘kunstwerk’ mag zijn - terwijl dat alleen betekent dat het meer is dan journalistiek - gevolg is dat het boek tussen kunst en journalistiek in hangt - is een boek dat hij *moet schrijven* en dat heilige moeten is voldoende reden om het - of liever dat is de ‘morele rechtvaardiging’ om het in al zijn omvang de wereld in te sturen - zo worden de motieven verdoezeld onder een vracht van moraliteit - ‘*met zoveel overtuiging* gebracht dat hij er het volgend ogenblik zelf in geloofde’ - bij zo'n extreem egotistisch boek kun je de argumenten, de beperkingen, de kritiek het best aan het boek zelf ontlenen (Frieda hield op met *Garrigue* vanwege het ‘literatuur maken’ wat haar eigen boek heel wat beknopter en leesbaarder zou hebben gemaakt)

- het maken van kunst is zo verwerpelijk als het hebben van ambitie en daarom: als je de ambitie hebt in de kunst iets te bereiken niet alleen - maar de koning van of over alle andere schrijvers te zijn - B[ij] N[ader] I[nzien] - 'Het beste dat de laatste 65 jaar is geschreven'- heb je vernuftige drogredenen nodig om je bezigheden te verklaren - ik kan me overigens voorstellen dat weinig mensen zich in deze toch essentiële vragen verdiepen - en ze hebben gelijk - de motieven voor het schrijven van een boek zijn niet het belangwekkendste onderwerp - alleen is het in dit geval de schrijver zelf die aan zijn mateloze ambitie een zuivere tint wil geven -

Remember - toen ik begon te schrijven en Han nog zo antimaatschappelijk was - een avond schelden op publiceren - moet je doen - dan kun je een rol spelen - een schrijver staat in de maatschappij hoog aangeschreven! Etc

- Ik heb pas laat gezien dat zijn waarschuwend gebral voortkwam uit zijn eigen mateloze ambitie waarvoor hij zich schaamde -

- boek dat voortkomt uit het onvermogen van de schrijver om contact te maken, en de onverwoestbare drang om zijn gelijk te halen - dat schrijven om jezelf te leren kennen wordt meer drogreden naarmate het vaker wordt herhaald - de lengte staat voor de diepte van het onvermogen - en dan weer die geldingsdrang.

Ik zal nooit bekomen van de verbazing dat Han nu werkelijk de meedoener en populaire snobfiguur is geworden waarvoor hij me zo lang zo heftig heeft gewaarschuwd.

En nu nog heb ik het gevoel, als ik voor dit of dat wordt gevraagd: kan ik dat doen - wat zou Han ervan vinden?

***

Om precies te zijn honderd negentien dichtbeschreven kleine, geruite bladzijden heeft Romijn Meijer nodig om zijn invallen, ideeën, kritiek, vragen, teleurstelling en ergernissen te noteren. Niets wijst erop dat hij van plan was er een samenhangend essay van te maken. Hij bladert door *Plankton* en schrijft over de auteur en diens vrouw, over zijn schrijfstijl, over de door Voskuil opgerichte stichting 'Varkens in Nood', over vriendschap en soortgelijke thema's. Op deze wijze probeert hij te verwoorden waarom dit boek niet deugt en waarom Voskuil voor hem als vriend en als schrijver definitief heeft afgedaan. Al met al is het een lange, allerlaatste uiteenzetting, een indrukwekkende afrekening met zijn oude vriend Han Voskuil.

Henk Romijn Meijer
Dagboek 2002

In 2002 ontpopt Romijn Meijer zich als een echte dagboekschrijver: vanaf 1 juni 2002 houdt hij het nauwgezet bij. Eerst in schriften, daarna in (al met al vijftien) kleine, gebonden notitieboekjes. De tegenzin van lang geleden is overwonnen. Hij schrijft relatief weinig over zijn literaire werk maar des te meer over de mensen uit Le Roc en in de buurt woonachtige vrienden. Hij speelt zelfs met de gedachte om het uit te geven, want op 2 mei 2007 noteert hij: '*Titel voor dagboek*: Of heb ik dat al gezegd?'

Op 18 juni 2007 schrijft hij zijn laatste dagboekzinnen: 'Vanmiddag, nadat ik met Peter hadgespeeld - die erg blij was dat het bloed in mijn urine niet iets verschrikkelijks betekende - zat ik op ons terras in de zon met mijn ogen dicht op een groene plastic stoel te suffen - toen ik een voorzichtige duw tegen mijn wang kreeg - het was meer een aanraking dan een duw - toen ik mijn ogen open deed stond Max naast me - kwam even dag zeggen - bleef in al zijn rust een poosje naast me staan, liet zich aaien - toen liep hij verder, naar het einde van de straat.'

Zo eindigt het dagboek van Henk Romijn Meijer. Zijn gezondheid verslechtert snel, hij is vaak doodmoe en het schrijven kost hem te veel energie.

Gerben Wynia

10 juni 2002

Bel Guus[1] om haar te condoleren, ze zegt: 'Het is de eerste keer dat ik iemand heb zien sterven. In Groningen ging hij nog elke dag stapje voor stapje de tuin in, zat hij nog in de zon en werd hij nog bruin ook! Ik heb zijn ogen dichtgedaan,' zegt Guus. Hij was in een coma geraakt, Hellen[2] was gewaarschuwd. Toen Guus zo bij de dode Adriaan zat, denkend 'Jezus, da's ook wat', stoof Hellen de kamer binnen en wierp ze zich hard huilend op dat lijk. 'En ik, die hem tweeënzestig jaar heb gekend! In 1944 zijn we getrouwd.'

Hij wordt in Driehuis Westerveld gecremeerd. 'Dan de as mee naar huis - maar die komt dan wat later. En Alissa[3] heeft de kist blauw gespoten, met gouden knoppen, en daarin zal hij morgen worden uitgestald...'

'De meisjes hadden allebei de laatste nacht bij hem geslapen, voor als hij nog zou gaan schreeuwen of iets zou willen of zo. Ze zijn zo lief voor hem geweest, de kamer beneden voor hem ingericht, allerlei dingen van hem, foto's.'

Toch was hij doodgegaan nadat hij was verhuisd, ongeveer twee weken later, hoe bekend en vertrouwd het nieuwe tehuis ook voor hem was geweest.

[De DBNL is niet gemachtigd een illustratie uit het origineel hier weer te geven]

Henk Romijn Meijer voor zijn huis aan de Amsterdamse Transvaalkade, 5 mei 2001 (foto Klaas Koppe).

12 juni 2002

Lois[4] vertelt over Adriaans crematie dat het weer tamelijk donker was, dat ze de indruk had dat 'alle Nederlandse schrijvers' er waren (behalve Adriaan kent ze er geen een) en dat ze na afloop van de ceremonie niet de saaie cake en koffie kregen maar drank, zodat het een vrolijke boel werd, zoals Adriaan het gewild zou hebben - Adriaan die aardig voor me was vanaf het eerste interview dat ik ooit heb moeten geven n.a.v. de Reina Prinsen Geerligsprijs. De kist was prachtig, zei Lois.

13 juni 2002

Elsje[5] e-mailt dat de crematie van Adriaan wel leuk was op Westerveld waar een ere aan Pim Fortuyn-stoet het verkeer ophield - Alissa had leuk gesproken over Adriaan in haar jeugd, Wout van Oorschot had vooral over zichzelf gesproken net als zijn vader bij de begrafenis van Dick Hillenius en Hellen had zo gesproken dat je bleef zitten met de vraag of ze nu nog een kind van hem verwacht.

14 juni 2002

Rouwkaart van Adriaan M - 5 juni 1912-7 juni 2002 - echt Adriaan om toch nog ne-

gentig te worden, na al zijn geklaag! - schrijver dichter essayist (i.p.v. dichter prozaïst) - de vriendin staat als laatste bij de 'familie' en eindelijk zie ik hoe ze heet: Hellen Trümper.

30 oktober 2002

Theo Sontrop aan de telefoon - zit in Vlieland waar je in het café van te voren weet wat iemand gaat zeggen (als je er een beetje lang zit). Dus heeft hij geen stamcaféwe praten over de storm en over boeken. Heeft Oek de Jong[6] toch maar besteld maar wil Nellekes *Pelican Boy*[7] niet lezen - dan liever wat herlezen, Stendhal of zo. Heeft mooie Engelse verhalen gelezen van Adam Haslett, hem aangeraden door Athenaeum in zijn ene dag Amsterdam. En Voskuil wiens zeven delen nu in een doos te koop staan tegen een gereduceerde prijs (kennelijk nadert het einde van de verkoop)? De kleinzielige Voskuil met zijn gruwelijk sentimentele nieuwe titel *Requiem voor een vriend*[8] - het verhaal over Jan Bruggeman uit zijn dagboek gelicht. Iemand (ik) zou de lezers eens moeten vertellen hoe Han met de vriendschap omspringt - hoe hij Lpunt[9] zijn grote vriend Lou v. Oijen de wacht liet aanzeggen in een hysterische brief waarin ze hem zijn 'misselijke mopjes' (of grapjes) verweet. In Lpunts brief stond het heel anders dan het ons werd verteld, als een wederzijds verwijt van verwaarlozing van bezoeken - en zo beschermde Han Lpunt weer, of liever zichzelf tegen Lpunts furie, en zo liet hij de vriendschap zonder slag of stoot sterven. In de vriendschap met Bert Weijde was het makkelijker om trouw te blijven, want Bert was stapelgek en zo diep gekneusd dat hij Lpunts goedkeuring wel moest verkrijgen. Jan Bruggeman was ook gek en pleegde ook zelfmoord, het veiligste gebaar om Hans vriendschap te behouden.

Theo had de zeven delen wel uitgelezen, maar dan 'zoals je een doos bedorven kersenbonbons achter elkaar leegeet zonder te kunnen stoppen, al weetje dat je er misselijk van wordt na afloop.'

Maar goed dat Han zulk commentaar niet hoort - al is zijn gebolsterde Ego er nu misschien tegen bestand. Hoewel: Hannie[10] zegt dat je geen kwaad mag zeggen over het Meesterwerk, dat hij geen woord kritiek nog kan verdragen.

7 november 2002

Hannie - Mollie belt haar om haar uit te nodigen, maar ze nodigt ons uit - voor een restaurant in de Utrechtsestraat want ze kookt niet meer. Voor haar verjaardag (haar tachtigste waarschijnlijk) wil Wout v. O.[11] haar een eten aanbieden - ze mag gasten uitnodigen - wij zijn haar eerste keus. Han en Lpunt haar tweede. Maar wij willen noch met Wout noch met Han aan een tafel zitten, en zeker niet op kosten van Wout. Dus wordt de tweede keus de eerste - wij gaan vrijuit.

25 november 2002

Vorige donderdag 21 nov bij Hannie. Het etentje in het Marokkaanse restaurant in

de Utrechtsestraat - we zijn er om zes uur. Ze klikt de deur elektrisch open vanaf haar overloop boven, wat gevaarlijk is tegenwoordig. De gang lijkt nieuw geverfd en stoffig. We begroeten elkaar, een krampachtige omhelzing. 'Jongens, komen jullie binnen.' Het plafond lijkt nog iets meer geteisterd dan maanden geleden. Scheuren in het vergeelde stuc en hier en daar een stuk weggevallen, als gevolg van het werk, zegt Hannie, dat nu al acht maanden aan de gang is. 'Hebben ze dan een nieuwe fundering aangebracht?' 'Nou alles in Amsterdam zakt toch zeker.' - en ze wil een uitweiding gaan houden over die verzakking. 'Maar hebben ze een nieuw fundament aangebracht?' De vraag lijkt haar in verwarring te brengen. 'Ja dat zal wel.' 'Als het zo lang duurt.' 'Natuurlijk kan dat veel vlugger.' 'Maar is het een nieuw <u>fundament</u>?' 'Naar het lawaai te oordelen - de hele dag boem boem boem boem. Maar weet je wat nog het ergste is? Dat is de hele dag dat <u>gepraat</u> van die mensen - de <u>hele</u> dag door!' In haar kamer dezelfde oude troep, twee lage fauteuils en een rechte stoel (jaren vijftig?), de boekenkast, de schrijftafel van V&D en in contrast met dit alles de B&O tuner, versterker en CD-speler van de f 10.000- van haar Belgische prijs.[12] Ze gebruikt er overigens maar *één* toets van zodat de andere krakerig worden van het stof. 'Willen jullie iets drinken?' De gedachte lijkt haar te overvallen, ze zegt: 'Ik heb - port (stilte). Jenever - maar dat is jonge, helaas.' 'We drinken nooit oude.' Ze zoekt naar Bols en vindt die niet. Ze vindt een bijna lege en een halfvolle fles Harteveld die ze niet lijkt te vertrouwen. Ze heeft onze verzekering nodig dat Harteveld 'prima' is.

We praten over de onbenaderbare poes die op de piano ligt te slapen op vergeelde bladmuziek die met zijn rafelige hoeken en randen eruit ziet alsof hij bij de vuilnisbak is gevonden - zoals zij zelf, met haar ongewassen en op het oog ongekamde haar, lijkt op een dakloze (zoals ook bleek uit het verhaal dat ze vertelde - omdat ze nu bij het boodschappen doen halverwege pijn aan haar voeten krijgt (en enkels?) gaat ze op de publieke bank zitten. Daar benaderde een bezorgde Turkse oude heer haar en wilde haar 20 euro geven. Al zei ze dat ze geen geld nodig had, toch hield hij aan). De poes bleef ons wantrouwend aankijken.

Ze zei dat ze het jammer vond dat wij Han en Lousje niet meer zagen. Ze zei: 'Jullie zijn allebei nogal koppig!' Zo houdt ze zich op de vlakte.

Misschien kwam het door het boekje over haar jeugd en haar ouders[13] dat ze het al voor het eten kreeg over de 'politieke moorden' op de Joden. We probeerden haar uit te leggen dat het geen politieke moorden waren, en ze werd kwaad en opgewonden. 'Een politieke moord is gewoon wat anders.' 'Dat zeg je omdat je geen Jood bent.' We wisten het langdurig gedram in wat veiliger banen te leiden. De avond was pas begonnen. (Ze schijnt zich te verkneuteren omdat de moord op Pim Fortuyn is gepleegd door een milieuactivist. Ze haat alles wat lijkt op milieubewust etc. 'Zeker over die ozonlaag, allemaal onzin.' Etc.)

Het boekje zal ze ons geven. Maar voordat dat gebeurt, zegt ze dat het erg flauw is, en geeft ze zo drastisch af op haar verhaal dat je haar bijna niet tegen kunt spre-

ken zou haar moeten overweldigen met tegenspraak.

Om half negen zegt Mollie ‘Zullen we niet eens gaan?’, en ze schrikt op. We dalen de trap af naar de stoffige nieuw geschilderde gang, en zien dat beneden licht brandt - de nieuwe mensen zijn er blijkbaar - in het lege kale benedenhuis. Buiten kijken we door het raam naar binnen en zien helemaal achter in het huis, in wat waarschijnlijk de keuken is, een vrouwspersoon. Langzaam lopend zien we haar aarzeling groeien dichtbij de Utrechtsestraat. We lopen de straat in, ze zegt, lukraak, hier zijn wel Marokkaanse restaurants. Waar we zijn is er geen een! Ze had geen restaurant op het oog, ze had nergens afgesproken. Mollie ging vragen in het Indonesische restaurant naast Tempo Doeloe - daar zouden ze ‘over vijf minuten’ een tafel hebben. Wij mochten vast gaan zitten bij het raam naast de deur. Een donkere drukke verleidelijke Indonesische brengt het menu en vraagt ons om vast iets te bestellen. Het eerste onderdeel van het menu is de waarschuwing dat de klant er niet kan pinnen of een creditkaart gebruiken, waarop Hannie zegt: ‘Heb je geld bij je? Ik heb wel geld meegenomen, maar waarschijnlijk niet genoeg.’ Tijdens het eten is het praten vrijwel onmogelijk vanwege de nabije tafel waaraan acht personen (zeven mannen en een vrouw) hard zitten te praten en nog harder zitten te bulderen - de verleidelijke Indonesische vindt ze zo grappig dat ze zich ten slotte diep over ze buigt en met huid en haar in ze lijkt te verzinken, zodat ze ongevoelig is voor het feit dat we willen afrekenen - en Hannies kwade schreeuwerige ‘Mogen wij afrekenen’ dus niet hoort.

Thuis - bij haar - wil ze de koffie zetten die ze zelf niet drinkt en schrikt ze als we zeggen dat wij het 's avonds ook niet drinken. En voordat we weggaan geeft ze ons het verketterde boekje (‘Ja, die foto's zijn leuk.’) en schrijft er met uitschietende krampachtige letters in: ‘Een halve eeuw vriendschap is niet niks.’

Hannie. Hoe kan ze zo hartstochtelijk afgeven op de milieubewakers waartoe haar beste vrienden behoren tegen die beste vrienden? Misschien is vriendschap voor haar iets wat voortdurend op de meest drastische manier op de proef moet worden gesteld - of meer iets als een gedachte van ver. Zelden een teken van tolerantie - hoewel: dat Louis Lehmann een uitvreter was vond ze niet erg (we zijn er bij geweest dat hij gewoontegetrouw onder het eten aanbelde en Hannie haar vlees in tweeën sneed voor hem die de uitnodiging vriendelijk grijnzend had aanvaard). Ze brak pas met hem na twee gewelddadige uitbarstingen: één keer dat hij een grote volle pan soep op de grond gooide, bij iets wat zij had gezegd, een andere keer dat hij haar een blauw oog sloeg, of tussen haar ogen stompte. Overigens hebben die uitbarstingen van geweld haar voorzichtiger gemaakt in haar doorgaans onzinnige meningen.

- Toch moet je dankbaar zijn dat je je eigen verval nog mag meemaken.

- Ik ben atheïst maar ik doe er niet veel aan.

Hannie noemt haar vader een Luftmensch, maar al haar meningen, haar smaak, vooral in muziek, als je het smaak kunt noemen, lijkt van die Luftmensch te komen - de begaafde pianist die te zenuwachtig was om op te treden. Mensen worden zenuwachtig als ze voor het idee van zichzelf geen aansluiting in de buitenwereld vinden, of geen aansluiting denken te vinden - meestal dus.

21 februari 2003

Presentatie *Mijn Frankrijk* van Leo Prick met lino's van Dorinde.[14] [...] Zo vliegt de tijd, alsof we het niet wisten - ook voor John Peereboom[15] vliegt ze. Hij ziet er sterk verouderd uit. Sluipend op doorzakkende knieën beweegt hij zich in de kakelende menigte, gehuld in zijn neutrale zakenmankostuum, zijn golvend haar naar achteren gekamd, zijn benige bril, zijn onderkaak gespannen naar voren. Terwijl zijn beminnelijke Maud ons vriendelijk groet, ondanks alles, zien John en ik elkaar en kijken wij door elkaar heen - ik denk dat ik van hem geleerd heb om dwars door een ongewenst persoon heen te kijken - nadat Mollie pogingen had gedaan om een verzoenend knikje van hem te krijgen in ruil voor haar eigen verzoenende groet. De oorzaak van onze onenigheid doet er allang niet meer toe: het is nu de onenigheid an sich die geldt.

Eindnoten:

1 Levenspartner van Adriaan Morriën.
2 Vriendin van Adriaan Morriën.
3 Dochter van Adriaan Morriën.
4 Lois Robertson, vriendin van Molly.
5 Elsje Stroetinga. Ze werkte voor Dieuwke Bakker, eigenares van galerie Mokum. Heeft een olieverfschilderij van Romijn Meijer gemaakt.
6 De roman *Hokwerda's kind* (Amsterdam 2002).
7 *Pelican Bay* van Nelleke Noordervliet was in augustus 2002 verschenen.
8 *Requiem voor een vriend* van J.J. (Han) Voskuil was net verschenen.
9 L. Voskuil, Lousje Voskuil.
10 Hanny Michaelis.
11 Wouter van Oorschot.
12 De Anna Bijnsprijs 1995, dat jaar uitgereikt in Antwerpen.
13 In 2002 publiceerde Michaelis *Verst verleden*.
14 Dorinde van Oort.
15 J.J. Peereboom, collega van Romijn Meijer op het Engels seminarium. Toen Romijn Meijer in Minnesota verbleef en daar een tweede jaar wilde blijven, zei Peereboom (toen voorzitter dagelijks bestuur) dat dit niet mogelijk was. Later bleek dat dat best te regelen was. Romijn Meijer heeft hem dat nooit vergeven en toen Peereboom trouwde schreef hij een venijnige column in *Folia*.

Henk Romijn Meijer
Dagboek 2007

19 januari 2007

Verhoudingen afgemaakt.[1]

23 januari 2007

Nu *Verhoudingen* af is, mis ik het boek - het dagelijks werken eraan. Geen idee wat ik ervan vind - alleen: waar vind ik weer een thema?

9 februari 2007

En zo'n beetje de eerste echte post hier: een kleurenfoto van een baby in een wieg, juichend en met rammelaar - waarop Gerben[2] schrijft: ‘Een juichkreet? Is het boek af? - Een aanmoedigingskreet? Ze rammelt met haar rammelaar: haal je de najaarsaanbieding van 2007? Houd goede moed!’

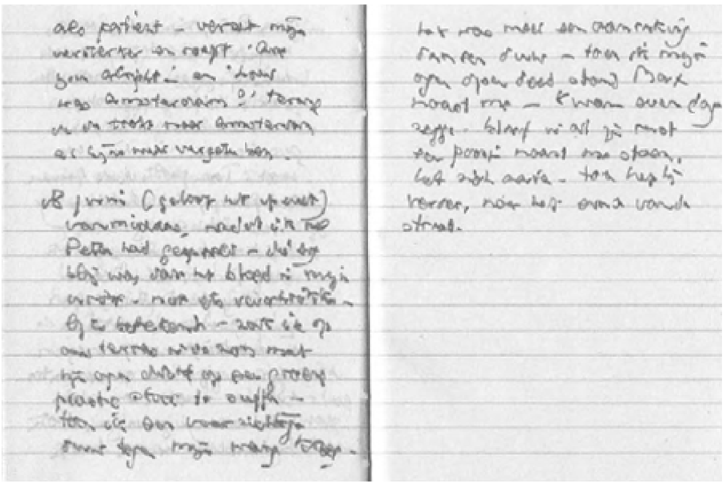
Die moed is eerder nodig om weer nieuwe aarzelingen te overwinnen dan om het boek af te maken dat al een paar weken af is. Han vond het indertijd ‘lastig om te lezen’ en dat lastige dat ik nu zelf ook vind en dat te veel goede wil van de lezer vroeg heb ik er nu wel uitgehaald, zodat Van Oorschot zaliger nagedachtenis misschien wat minder bruut zou zijn dan toen, in ± 1970: ‘en voor een gewone lezer die ik ben stomvervelend.’

Ik moet het dus nu toch naar Tilly[3] zien te krijgen voordat de dokteren hun aanslag op me plegen - 12 mrt het ziekenhuis in!

10 mei 2007

Tilly zou opbellen, vanmorgen of vanmiddag - het is 16 uur, ze heeft het nog steeds niet gedaan. ‘Het is er niet van gekomen’ - dat gebeurt wel meer bij haar, maar op den duur komt het goed. Uitgevers zijn geen efficiënte mensen - als ze efficiënt waren zouden ze ws. niet veel goede manuscripten in handen krijgen. Tilly heeft het me vaak gezegd, en het is waar, dat ze erg veel geduld heeft.

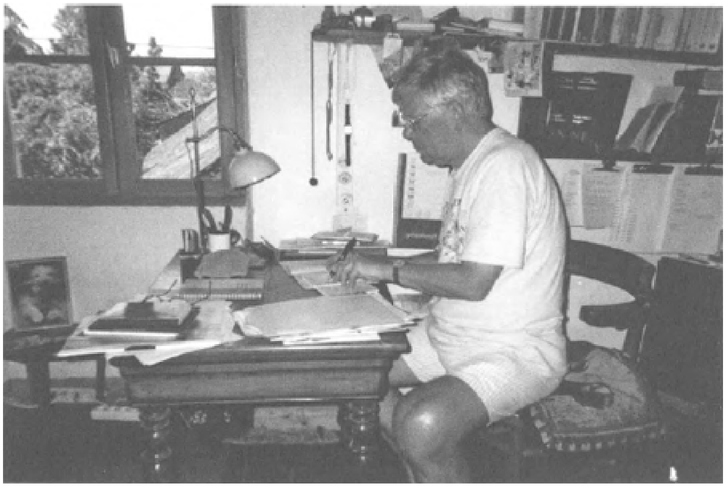
Er zijn schrijvers die al schrijvend zoeken naar het thema dat bij ze hoort, maar ik begin meestal pas als het zoeken voorbij is, of het thema zich heeft opgedrongen, zodat ik niet hoefde te zoeken. Het verhaal zit in mijn hoofd, het wacht op een geleide. Maar met *Verhoudingen* is het heel anders gegaan. Het thema kwam voor als



Dagboek 18 juni 2007.

een minimaal embryootje in een roman die ik schreef kort nadat ik de Reina P.G. had gekregen voor *Consternatie* - verhalen die vaak om hun geraffineerdheid en hun vorm werden geprezen. Van die roman zag ik gelukkig al gauw dat er weinig was overgebleven van het raffinement en de vormvastheid - hij haalde van alles overhoop dat maar geen hoofdthema wilde worden - themaatjes die weinig met elkaar te maken hadden en elkaar niet raakten. Het boek heette *De ontspoorde/gekantelde zegewagen* - zoiets, maar alleen voor dat zegewagen kan ik instaan - en het was boos geschreven - boosheid is zelden een goede organisator. Ik denk dat ik het manuscript kwijt ben geraakt - in elk geval weet ik niet meer waar het is en ben ik blij dat het nooit is uitgegeven.[4] Ik weet niet meer waarom ik zoveel later (± 1974) opnieuw aan dat thema ging werken of liever in een nieuw boek het thema zonder franje boven haalde en een boek schreef dat nu niet meer *De ontspoorde zegewagen* (een weinig belovende titel) heette maar *Verhoudingen*. Omdat Van Oorschot toen mijn *Bang weer*[5] had uitgegeven dacht ik dat hij nu mijn uitgever was. Ik bood hem het manuscript aan en schrok zo van zijn reactie dat ik het boek daarna heb laten liggen, al waren een paar mensen enthousiast (Han, Judith[6]). De manier waarop hij het weigerde was bruut - ik herinner me eigenlijk alleen: '...voor een gewone lezer die ik ben is dit stomvervelend'. Zo verdween het boek min of meer uit mijn gedachten - totdat iemand die ik had verteld dat het bestond zo aandrong om hem het nog te laten lezen. Ik was inmiddels wat zekerder geworden, en degeen die het vroeg was geen Van O. en waardeerde mijn boeken. Toen Gerben het had gelezen was hij zo enthousiast dat ik weer belangstelling kreeg.

Nu ik het weer eens las begreep ik Van O. 's brute reactie wel wat beter - het



Henk Romijn Meijer aan het werk in zijn werkkamer in Le Roc, juli 2002.

boek was ‘moeilijk’ geschreven - Han zei het ook - het rekende een beetje experimenteel op de bereidheid van de lezer om suggesties aan te vullen etc. - misschien omdat ik Faulkner had gelezen - in ieder geval ging ik, na Gerbens reactie (en ook, voorzichtig, die van Tilly die ik het boek had laten lezen) - van de zomer weer aan het werk - in Parijs, op een stoep, bedacht ik me opeens dat het in de ik-vorm moest - een inspiratie die ik weet niet waar vandaan kwam - en die me het schrijven hoe dan ook veel makkelijker maakte. En zo is het eindelijk een heel nieuw boek geworden dat geen moment afwijkt van zijn thema.

Nu is het themaatje van zo'n vijftig jaar geleden allesoverheersend geworden, en zonder ingewikkelde suggesties verteld. Ik heb er die hele zomer aan gewerkt maar ik geloof dat ik geloof dat ik dat al gezegd heb. Nu is *Verhoudingen* een boek dat zich vrijwel uitsluitend afspeelt in twee kamers en de overloop daartussen op de vierde verdieping van een kleurloos rijtjeshuis in Amsterdam-W. Eindelijk is het thema tot zijn recht gekomen - het recht dat het zich zoveel jaren niet durfde toeëigenen - het thema dat ik zonder aandringen van Gerben (en ook van Tilly, op de achtergrond) misschien nooit meer zou hebben opgevat. Herkende ik het niet, vertrouwde ik het niet, durfde ik het niet aan? In elk geval heeft het zich hersteld van Van O. 's harde trap.

Eindnoten:

1 *Verhoudingen*, Amsterdam 2007.
2 Gerben Wynia.
3 Tilly Hermans, Romijn Meijers uitgever.
4 *De ontspoorde zegewagen* werd in 1958 geweigerd door de uitgeverijen J.M. Meulenhoff en D.A. Daamen (zie pagina 136). Het typoscript bevindt zich in het archief van het Letterkundig Museum te Den Haag.
5 *Bang weer* verscheen in 1974.
6 J.J. Voskuil, Judith Herzberg.

[2011/5]

Léon Hanssen
Menno ter Braak en Kurt Tucholsky in het Literaturhaus, Berlijn
Schrijversportretten van de Duitse street artist El Bocho

LÉON HANSSEN (1955), verbonden aan de Universiteit van Tilburg, promoveerde in 1995 op het proefschrift *Huizinga en de troost van de geschiedenis*. Hij schreef de biografie van Menno ter Braak (2 dln. 2000-2001) en *Een misverstand om in te geloven. De poëzie van M. Vasalis* (2007). Thans werkt hij aan een biografie van Piet Mondriaan.

Sinds kort hangen in het Literaturhaus te Berlijn twee megagrote schilderijen tegenover elkaar: portretten van Menno ter Braak en Kurt Tucholsky, beide gemaakt door de Duitse kunstenaar El Bocho. De doeken nemen in twee aangrenzende vertrekken van het café-restaurant elk een complete wand in beslag. Door de open deur tussen de ruimtes kunnen beide schrijvers elkaar recht in het gezicht aankijken en naar hartenlust met elkaar converseren, zeker als het personeel en de gasten het pand 's nachts hebben verlaten.

Elk geluk heeft een klein gebrek

Gedurende zijn schrijverscarrière heeft Menno ter Braak in de openbaarheid een even consequent als bijna onbegrijpelijk stilzwijgen ten aanzien van Tucholsky bewaard. Die radiostilte is achteraf alleen maar aanvaardbaar in het licht van de nachtelijke conversaties die hij nu met de Berlijnse schrijver zal kunnen voeren.

Dat er een portret van Tucholsky in het Literaturhaus te zien is, mag geen verbazing wekken. Het is een daad van gerechtigheid. Vanaf de opening van het Literaturhaus in 1986 was er in de villa aan de Fasanenstraße 23, vlakbij de Kurfürstendamm, een herdenkingskamer ingericht met spullen uit de nalatenschap van de schrijver. Daar heette ook het pistool bij te zijn waarmee Tucholsky op 21 december 1935 als joodse balling in het Zweedse Hindås een einde aan zijn leven had gemaakt.[1] Toen eenmaal duidelijk werd dat de zelfdoding niet het gevolg was van een pistoolschot, maar van een overdosis slaapmiddel, besloot de Berlijnse Senaat in 2000 de kamer met alle aanwezige ‘Krimskrams’ (snuisterijen, prullaria) te laten opdoeken.

Dan is het thans tentoongestelde portret van Tucholsky, gemaakt door de jonge Berlijnse street artist El Bocho, een veel overtuigender blijk van herdenken. Want El Bocho, die zich steeds meer profileert als de Duitse evenknie van de illuste-

re Brit Banksy, heeft wat je noemt een schilderkunstig statement aan de wand genageld.

Tucholsky, de ‘kleine dikke Berlijner die met zijn schrijfmachine een catastrofe wilde voorkomen’, zoals Kästner hem typeerde, is op dit schilderij voorgoed aan de dood ontrukt en de ‘man of all seasons’ geworden die hij daadwerkelijk was.

Het is alsof zijn gezicht dromerig-weemoedig te voorschijn komt uit de kleurrijke bubbels van een immense vloeistofdia, een visioen te groot en machtig om zelfs door de enorme afmetingen van het doek gevangen te kunnen worden, zodat voorhoofd, oren en kin van de auteur buiten het beeld vallen.

Aan de rechterzijde van het doek, van het gezicht afgezonderd door een blauwe contourrand, verschijnt een monochroom rood veld, waarop met grote zwarte blokletters van wisselend formaat een tekst is opgestapeld, letterlijk.

Het is de slotstrofe van Tucholsky's gedicht ‘Das Ideal’ uit de *Berliner Illustrirte Zeitung* van 31 juli 1927 (destijds gepubliceerd onder het pseudoniem Theobald Tiger):

> Jedes Glück hat einen kleinen Stich.
> Wir möchten so viel: Haben. Sein. Und gelten.
> Daß einer alles hat:
> das ist selten.

Vrij en onvolkomen vertaald: ‘Elk geluk heeft een klein gebrek. / We willen zo veel: Hebben. Zijn. En ons doen gelden. / Maar dat iemand alles heeft: / Dat gebeurt zelden.’

‘Deutschland, Deutschland über alles’

Eerlijk is eerlijk, Ter Braak heeft voor de grote journalist en criticus Tucholsky, die ook de schepper van succesvolle romans als *Schloß Gripsholm. Eine Sommergeschichte* (1931) was, altijd een onverklaarbare blinde vlek gehad. In de nagelaten bibliotheek van Ter Braak bevindt zich slechts een enkel werk van deze vakbroeder, namelijk *Deutschland, Deutschland über alles*. Ein Bilderbuch von Kurt Tucholsky und vielen Fotografen. Montiert von John Heartfield (Berlin: Neuer Deutschland Verlag, 1-20. Tausend, 1929).[2] Het prentenboek werd destijds in de kringen van de Nederlandse Filmliga ‘uit foto-oogpunt’ aangeprezen als een ‘niet genoeg te roemen boek’.[3] De Filmliga, waar Ter Braak medeoprichter van was, maakte zich sterk voor avant-garde films en fotografie. De fotomontagekunst van John Heartfield, door hem als politiek wapen ingezet tegen het opkomende extremisme, gold voor de liefhebbers van de nieuwe media als de sterkste attractie van de publicatie.

Toch heeft Ter Braak het prentenboek niet uitsluitend uit ‘foto-oogpunt’ maar ook om de tekst gewaardeerd. Dat blijkt uit een terloopse opmerking in een van zijn toneelkritieken in de Haagse courant *Het Vaderland*, vijf jaar na dato. In een be-

Götzen der Maigoto-Neger

„. . . einen seltsamen Brauch. Der Stamm stellt seine Götzen — aus Holz oder sogar Wachs — bekleidet in besondere Hallen und umtanzt sie bei feierlichen Gelegenheiten. Der Verfasser hat Gelegenheit gehabt, in diese Räume einzudringen — man sah gradezu grauenerregende Gestalten, wüste Masken voller stumpfer, fast tierischer Roheit im Blick — ein Götze thronte auf einem Totem-Tier und hielt einen Wurfspieß in der Hand . . . die Maigoto-Neger sind sehr stolz auf diese Kunstwerke . . .“

‘Götzen der Maigoto-Neger’, bladzijde uit *Deutschland, Deutsdtland über alle* (collectie Krijn ter Braak).

spreking uit 1934 van het antinationaalsocialistische tijdsdrama *Rassen* van Ferdinand Bruckner door het Hofstad-Tooneel (geleid door Cor van der Lugt Melsert), zegt hij met een kritische noot dat het ‘martiale biergedoe’ van nazistische studenten op hem eerder een komische dan een afstotelijke indruk had gemaakt. Ter Braak vervolgt dan:

> ‘Die Götzen der Maigoto-Neger’ noemde Kurt Tucholsky zulke wezens eens; maar in de vertooning van Van der Lugt zijn deze ‘Götzen’ tamelijk gedistingeerd. Wie den Duitschen student van nabij kent, weet, dat bij hem Schneidigkeit het doorgaans wint van de distinctie.[4]

De passage is een aardig voorbeeld van het *en passant* tentoonspreiden van wat (met een term van de socioloog Pierre Bourdieu) ‘symbolisch kapitaal’ heet. Ter Braak geeft immers terloops aan ‘zijn’ Tucholsky te kennen en bovendien vertrouwd te zijn met het Duitse studentenleven. Dit citaat bevestigt alleen maar het gegeven

KURT TUCHOLSKY †

Een scherpe, satyrische geest heengegaan

Naar de „Neue Weltbühne" bericht, is op 20 Dec. j.l. de Duitsche schrijver Kurt Tucholsky overleden. Hij heeft door vergif een eind aan zijn leven gemaakt.

Tucholsky was een van de bekendste satyrische schrijvers van het voor-Hitleriaansche Duitschland. Hij leefde sedert 1933 in de emigratie (Zwitserland, Frankrijk, laatstelijk Zweden); naar uit brieven aan vrienden is gebleken, verbitterd en moedeloos door de verwerkelijking van alles, waarvoor hij in zijn boeken met scherpen spot had gewaarschuwd. Met name zijn „prentenboek" onder den titel „Deutschland, Deutschland über alles", een combinatie van sarcastischen tekst met dikwijls even sarcastische photomontage, heeft hem bij de nationaal-socialisten tot een van de gehaatste personen van hun „zwarte lijst" gemaakt. Een negatief boek, maar met een positieven ondergrond, die blijkt uit de narede:

„Wij hebben 225 bladzijden Neen gezegd, Neen uit medelijden, Neen uit liefde, Neen uit haat, maar nu willen we ook Ja zeggen. Het is niet waar, dat zij, die zich nationaal noemen en niets anders zijn dan burgerlijk-militaristisch, dit land en zijn taal in pacht hebben. Wij hebben het recht Duitschland te haten, omdat wij het liefhebben. Men heeft met ons rekening te houden als men van Duitschland spreekt, met ons: communisten, socialisten, pacifisten en vrijheidslievenden; men heeft ook aan ons te denken als aan Duitschland gedacht wordt".

Tucholsky schreef verder o.a. nog „Lerne Lachen ohne zu weinen"; „Mit 5 PS"; „Das Lächeln der Mona Lisa"; „Ein Pyrenäenbuch", etc. Hij maakte ook naam onder verschillende pseudoniemen (o.a. Peter Panter en Theobald Tiger).

Het artikeltje in *Het Vaderland*, 6 januari 1936, dat vermoedelijk van de hand van Ter Braak is.

dat Ter Braak maar één boek van Tucholsky kende, *Deutschland, Deutschland über alles*.

In deze tekst is sprake van een vermeende Afrikaanse stam die bij feestelijke gelegenheden om haar afgoden heen danst in de vorm van houten of wassen poppen. Boven de tekst prijkt een (door Heartfield geselecteerde) museumfoto van levensgrote militaire poppen in Pruisische uniformen, die kennelijk voor Europese representanten van de Afrikaanse afgoden moeten gelden.[5] Een en ander was overduidelijk bedoeld als een persiflage van de bijna spreekwoordelijke Duitse kadavergehoorzaamheid.

Veronal

Deutschland, Deutschland über alles is ook het referentiepunt in het enige artikel dat Ter Braak aan Tucholsky wijdde, een kort stuk in *Het Vaderland* waarin melding wordt gemaakt van diens overlijden.[6] Het artikel, ruim twee weken na de feitelijke gebeurtenis, is niet gesigneerd. Het is niet voor de volle honderd procent zeker dat het van Ter Braak is. Hoogstwaarschijnlijk is de gang van zaken de volgende geweest.

Van zijn vriend Jan Greshoff uit Schaerbeek bij Brussel ontving Ter Braak op 6 januari 1936 een briefje met daarbij gevoegd het bericht dat Tucholsky door vergif een eind aan zijn leven had gemaakt. Kennelijk heeft Ter Braak hierop onmiddellijk een in memoriam opgesteld dat reeds dezelfde dag in de avondeditie van *Het Vader-*

Voor- en achterkant van *Deutschland, Deutschland über alles* (collectie Krijn ter Braak).

land is gepubliceerd. Vermoedelijk was het knipsel dat Greshoff hem stuurde afkomstig uit *Die neue Weltbühne*, de voortzetting van *Die Weltbühne* (1905-1933). Tucholsky was van dit weekblad een vast en productief medewerker geweest van 1913 tot eind 1932, toen hij ineens de moed leek op te geven en voorgoed stopte met publiceren. Het nummer van *Die neue Weltbühne* van 2 januari 1936 (jrg. 32 nr. 1) opende op het omslag vetgedrukt met het laatste vaarwel aan Tucholsky. In *Het Vaderland*-artikel wordt rechtstreeks naar deze bron verwezen: ‘Naar de “Neue Weltbühne” bericht, is op 20 Dec. j.l. de Duitsche schrijver Kurt Tucholsky overleden.’

Enkele regels verderop verschijnt in hetzelfde stuk een zin die prospectief iets van het lot van Menno ter Braak zelf onthult:

‘Hij leefde sedert 1933 in de emigratie (Zwitserland, Frankrijk, laatstelijk Zweden); naar uit brieven aan vrienden is gebleken, verbitterd en moedeloos door de verwerkelijking van alles, waarvoor hij in zijn boeken met scherpen spot had gewaarschuwd.’

Het gaat om het tweede deel van de zin. Want ook Ter Braaks zelfgekozen levenseinde op de avond van de Nederlandse capitulatie, 14 mei 1940, zou in deze termen kunnen worden geduid. Al bevond Ter Braak zich, met de Duitse soldaten bij wijze van spreken voor de deur, wellicht in nog hachelijker omstandigheden dan de in het Zweedse Hindås vertoevende, stateloze Tucholsky, die er op zijn beurt echter fysiek veel slechter aan toe was dan de twaalf jaar jongere Hollander.

Ter Braaks leven is door het acute gevaar nog vroeger afgesneden dan dat van zijn Duitse tegenhanger. Hij werd niet ouder dan 38 jaar, Tucholsky was 45 toen de

artsen in het Sahlgrenska Sjukhuset (ziekenhuis) te Göteborg op kerstavond van 1935 het obductierapport opstelden, waar de vermoedelijke doodsoorzaak op vermeld staat: veronal.

Daarmee komt een volgende overeenkomst met Ter Braak in beeld. Ook hij overleed aan een overdosis van dit barbituraat, dat destijds een veelgebruikt, zelfs modieus middel was tot levensbeëindiging. In de dramatische novelle *Fräulein Else* van Arthur Schnitzler uit 1924, al snel bewerkt tot een succesvol theaterstuk, werd het spul door de protagoniste als volgt aangeprezen:

> Het zou verschrikkelijk zijn, wanneer ik de veronal niet had. Dan zou ik uit het raam moeten springen en daar zou ik toch den moed toe missen. Maar de veronal, - je slaapt zachtjes in, wordt niet meer wakker, geen pijn, geen verdriet. Je gaat in bed liggen; in één teug drink je het op, droomt, en alles is voorbij.[7]

In het reeds geciteerde anonieme *Vaderland*-artikel van 6 januari 1936 wordt *Deutschland, Deutschland über alles* als belangrijkste reden aangevoerd voor het feit dat Tucholsky een van de meest gehate personen op de zwarte lijst van de nationaalsocialisten is geworden. Het boek wordt als ‘negatief’ gekwalificeerd, ‘maar met een positieven ondergrond’. Als bewijs moet een passage uit de ‘narede’ van het boek dienen. Deze ‘narede’ draagt in werkelijkheid de titel ‘Heimat’ en het citaat is in feite een collage uit die tekst, ietwat haastig door de Nederlandse journalist als volgt vertaald:

> Wij hebben 225 bladzijden Neen gezegd. Neen uit medelijden, Neen uit liefde, Neen uit haat, maar nu willen we ook Ja zeggen. Het is niet waar, dat zij, die zich nationaal noemen en niets anders zijn dan burgerlijk-militaristisch, dit land en zijn taal in pacht hebben. Wij hebben het recht Duitschland te haten, omdat wij het liefhebben. Men heeft met ons rekening te houden als men van Duitschland spreekt, met ons: communisten, socialisten, pacifisten en vrijheidslievenden; men heeft ook aan ons te denken als aan Duitschland gedacht wordt.

Menno ter Braak (als we aannemen dat hij inderdaad de auteur was) heeft bij het opschrijven van deze regels niet kunnen weten dat Tucholsky zich in hetzelfde jaar van zijn dood in een persoonlijke tekst uiterst lovend over hem had uitgelaten.

‘Eine merveille’

De passage waarin Tucholsky zijn instemming betuigt met het standpunt van Menno ter Braak is decennia geleden al eens gesignaleerd door Karel van het Reve in zijn bespreking van de zogeheten *Q-Tagebücher*.[8] Deze in 1978 verschenen publicatie bevat de dagboekfragmenten die Tucholsky meestuurde bij brieven aan een verre geliefde, de Zwitserse kinderarts Hedwig Müller. Een van die fragmenten luidt:

‘Mein Ich ist wie auch mein Schreiben eine Form der Polemik’, El Bocho 2010, café Literaturhaus Berlin.

> Der beiliegende Aufsatz ter Braaks ist eine merveille. Gottseidank, daß das ein Neutraler sagt; ich getraute michs nicht. Darin steht alles, was ich dir seit drei Jahren vorsinge.[9]

Enigszins geërgerd merkte Karel van het Reve destijds in zijn kritiek op dat de ‘gebrekkige aantekeningen achter in het boek’ onvermeld laten om welke ‘Aufsatz’ van Ter Braak het precies gaat (hijzelf nam trouwens evenmin de moeite dit voor zijn lezers op te zoeken). In deel 21 uit 1997 van de prijzenswaardige *Gesamtausgabe* van Tucholsky's *Texte und Briefe* is dit verzuim ruimschoots hersteld.[10] Het bedoelde opstel droeg de titel ‘Emigranten-Literatur’ en was verschenen in het emigrantentijdschrift *Das neue Tage-Buch* van 29 december 1934. Niet publiekelijk maar in de intimiteit van de correspondentie aan zijn vriendin Hedwig Müller, schaarde Tucholsky zich achter Ter Braaks ‘Angriff’ op de Duitse emigrantenliteratuur.[11] Deze ‘aanval’ kwam op een essentieel punt neer: Ter Braak vond dat de uit nazi-Duitsland vrijwillig of gedwongen vertrokken auteurs zich van hun ‘Europese taak’ bewust moesten worden en de confrontatie met de nieuwe werkelijkheid van concentratiekampen, ballingschap en verlies van burgerrechten moesten aangaan. Tot nog toe waren zij, volgens de Nederlander, alleen maar doorgegaan waarmee ze in de republiek van Weimar al braaf mee bezig waren geweest: het produceren van zelfgenoegzame literatorenliteratuur.

Ter Braaks positiebepaling werd door het gros van de Duitse emigranten gezien als een affront en misstap. De joodse balling Ludwig Marcuse schreef nog vijfentwintig jaar later in zijn autobiografie dat zelfs het Propagandaministerium van Joseph Goebbels geen pijnlijker aanval op de verdreven Duitse schrijvers had weten

Het schilderij dat El Bocho van Kurt Tucholsky maakte. Beide schilderijen hangen, tegenover elkaar, in het café van het Literaturhaus in Berlijn.

te bedenken dan uitgerekend de ‘welwillende Nederlandse schrijver Menno ter Braake’ [sic].[12] Een solidariteitsverklaring met zijn standpunt van de kant van Tucholsky, die onder de Duitse emigranten groot aanzien genoot, zou voor Ter Braak ongetwijfeld een grote steun in de rug zijn geweest, maar Tucholsky zweeg, hij zweeg althans en plein public. Mede hierdoor moest de auteur van *Politicus zonder partij* dulden dat hij door de Duitse verbannenen, voor wie hij zich na de machtsovername door Hitler consequent in woord en daad inzette, enige tijd zuur werd aangekeken. Eén zinsnede in Tucholsky's opmerking in de brief aan Hedwig Müller verdient overigens speciale aandacht: ‘ich getraute michs nicht’ - ‘ikzelf zou het niet hebben gedurfd’. Hij suggereert daarbij weliswaar dat de aanval, zoals door Ter Braak uitgevoerd, voor een auteur uit een neutraal land minder hachelijk was dan zij wellicht voor een mede-emigrant moet zijn geweest, desalniettemin kan de uitspraak als een objectieve waardering van Ter Braaks grote persoonlijke moed worden geïnterpreteerd.

Het is hoogst onwaarschijnlijk dat de paden van Ter Braak en Tucholsky elkaar ooit fysiek hebben gekruist, althans er zijn geen sporen van terug te vinden. Laatstgenoemde lijkt geen hoge pet te hebben opgehad van Nederland, het land waar veel grote Duitse kunstenaars als Max Liebermann en Thomas Mann juist zo graag vakantie vierden of anderszins acte de présence gaven. Voor Tucholsky daarentegen bleef het 't land waarheen de Hohenzollern waren gevlucht om er voortaan met tranende ogen naar de blauwe lucht te turen.[13] Tucholsky liet Nederland dan ook koeltjes links liggen, zelfs toen hij in 1933 gedwongen was zijn vaderland te

verlaten: hij koos voor het Zweedse Hindås als oord van ballingschap. In Zweden noch elders in Europa kunnen Ter Braak en de schepper van *Das Lächeln der Mona Lisa* elkaar tegen het lijf zijn gelopen.

Daarentegen zijn er juist veel geestelijke verbanden tussen de twee auteurs te leggen. Een opvallende overeenkomst tussen Ter Braak en Tucholsky is dat beiden door hun tegenstanders steevast onder de noemer 'totale destructie' werden weggezet. Zij namen dit verwijt als een compliment, gesterkt als zij zich voelden in de opvatting dat je in de wereld alleen maar bijval kunt oogsten als je eerst thuis grote schoonmaak hebt gehouden. Tucholsky legde deze visie neer in een stuk met de programmatische titel 'Wir Negativen' uit 1919.[14] Ter Braak op zijn beurt sloot zijn oren af voor het 'opbouwend gekwaak', zoals hij het noemde, van de kikkers in de 'Hollandsche boerensloot' en hanteerde de negatieve bijnamen die men voor hem bedacht, zoals 'Menno ter Afbraak' en 'Mefistofeles' (de duivel in het Faustverhaal) vrolijk als geuzennamen.[15]

Om de rest van het publiek niet te storen

Van Kurt Tucholsky weten we dat 'hij' zachtjes uit het leven wilde stappen zoals iemand die vroegtijdig een vervelende filmvoorstelling verlaat, voorzichtig om de rest van het publiek niet te storen. Ter Braak maakte een eind aan zijn leven in het bewustzijn 'niet meer verder' te kunnen gaan, terwijl hij in de tweespraak van zijn huwelijk met Ant Faber reeds alles had gezegd 'wat er tusschen ons gezegd moest worden.'[16] Tijdgenoten en nakomelingen hebben hun ultieme daad begrepen als een onmiskenbaar 'protest' tegen Hitler, als het 'uur nul' of als de 'onthoofding' van hun cultuur.

Door hun nagenoeg identieke levenseinde, dat zowel bij Tucholsky als bij Ter Braak in het teken staat van de strijd tegen het nationaalsocialisme en het (moeten) opgeven van die strijd, door hun beider rol van meest vooraanstaande kritische geest van hun cultuur en door de algemene symboolfunctie die zij met hun ijveren hebben gekregen, is het in zekere zin voor de hand liggend dat hun portretten in het Literaturhaus te Berlijn tegenover elkaar geplaatst zijn.

Dit verklaart echter nog steeds niet wat het portret van Menno ter Braak in Berlijn te zoeken heeft. Ter Braak had veel in zijn mars en hij heeft zich onmiskenbaar doen gelden, maar een mazzelkont was hij beslist niet (al was hij evenmin de gemankeerde in de queeste naar geluk die sommige critici van hem willen maken). Wat spookt het portret van deze Nederlander in vredesnaam in het Berlijnse Literaturhaus uit, pal tegenover dat van Tucholsky?

Geboren in Eibergen in de meest oostelijke rand van Gelderland, met de achterdeur als het ware open naar de Duitse grens, heeft Ter Braak zich als intellectueel altijd sterk op de geschiedenis, de cultuur en de sociaal-politieke plaats van Duitsland georiënteerd. Academisch opgeleid als historicus promoveerde Ter Braak op een studie over de middeleeuwse Duitse keizer Otto III. Niet alleen zijn filosofische

Prentbriefkaart 'Berlin bei Nacht' door Menno ter Braak gestuurd in 1927 uit Berlijn (collectie Letterkundig Museum).

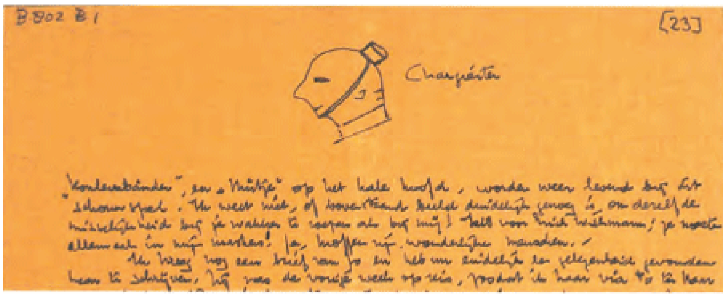
leermeesters kwamen er vandaan, Hegel en Nietzsche, ook zijn misschien wel belangrijkste literaire voorbeeld: Thomas Mann.

Gedurende de eerste maanden van 1927 verbleef Ter Braak voor onderzoek naar Otto III in Berlijn. Het hoge ritme van de Duitse hoofdstad doorbrak de 'Saksische paralyse' die zijn erfdeel was; hij leefde er koortachtiger dan hij misschien ooit heeft gedaan. De prentbriefkaarten die hij uit de serie 'Berlin bei Nacht' (Verlag Otto Junga) naar het thuisfront stuurde, getuigen van de hartstocht waarmee hij zich in het Berlijnse uitgaans- en amusementsleven heeft gestort. Maar het razende tempo van de metropool ontnam hem niet de blik van de kritische buitenstaander: hij beoordeelde het openbare leven als 'betrekkelijk drukkend en openbaar verrot'.[17] Geconfronteerd met gewelddadige botsingen tussen communisten en getalsmatig superieure 'Hakenkreuzler' voorspelde hij dat de Berlijnse dans binnen afzienbare tijd zou ontaarden in terreur en dictatuur.

In Berlijn had hij ook gelegenheid 'de Duitse student' 'van nabij' te leren kennen, zoals hij zeven jaar later met de eerder genoemde verwijzing naar Tucholsky zou opmerken. Zijn hospita, de weduwe van een legerarts, wist hem met een van haar dochters mee te lokken naar een bal van het Berlijnse studentencorps, dat hij bijna als een antropoloog in zich opnam. Van de ceremoniële hoofddeksels die de zittende en voormalige presessen en bestuursleden van de 'Burschenschaften' bij de feestelijke intocht in de balzaal op hun kale hoofden droegen, maakte hij zowaar een tekening, een rariteit in Ter Braaks correspondentie.[18]

Revolte en melancholie

Maar het tamelijk kortstondige verblijf van nog geen drie maanden te Berlijn in



Tekening van Menno ter Braak in een brief aan D.A.M. Binnendijk, 22 februari 1927, van een studentenpraeses (collectie Letterkundig Museum, Den Haag).

1927 rechtvaardigt nog geen portret van Ter Braak aan de wand van het Literaturhaus. Daarvoor is het goed de ontstaansachtergrond van het schilderij te kennen. Het schilderij werd in opdracht gegeven bij El Bocho, dezelfde kunstenaar die het Tucholsky-portret maakte, om als omslagillustratie te dienen voor de Duitse vertaling van de biografie van Menno ter Braak: *Menno ter Braak (1901-1940). Leben und Werk eines Querdenkers*. De opdracht is afkomstig van de Haagse onderneming Centacon BV, waarvan directeur Paul Weeink zich sedert jaren heeft ingezet om bij te dragen aan een grotere bekendheid van de figuur en het werk van Menno ter Braak in Duitsland door middel van een vertaalde editie van zijn levensbeschrijving.[19] Centacon heeft bij gelegenheid van zijn vijfentwintigjarig jubileum de financiële grondslag voor die vertaling gelegd, inclusief het portret van Ter Braak door El Bocho.

El Bocho is misschien de bekendste Duitse street artist. Zij werk is vooral in de openbare ruimte van Berlijn te vinden (maar ook steeds meer in andere grote Duitse en Europese steden). In zijn straatschilderingen verwerkt hij de opnames van bewakingscamera's die zijn clandestiene activiteiten op video vastleggen, zoals hij op zijn beurt de reacties van het publiek of de politie op zijn werk registreert en in zijn schilderkunst opneemt. ‘Ik zie wat jij niet ziet’: met dat parool leidt hij zijn publiek door de moderne metropolen waar het verleden nog steeds kriskras verspreid op straat ligt. El Bocho laat zich inspireren door *urban dreams*. Op zondagen trekt hij echter een ander register open en tekent hij onder zijn burgerlijke naam Robert Bochenneck (geb. 1978) de illustraties in het eerbiedwaardige zondagsblad van de *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

De iconografie van Menno ter Braak is nogal indrukwekkend en reikt van Jo Spier, Valentijn Van Uytvanck en Paul Citroen tijdens zijn leven tot vier grafische portretten door Herman Gordijn ruim vijftig jaar na zijn dood. Niet slechts vanwege zijn imposante formaat van 380 × 200 cm verdient het schilderij van El Bocho een plaats in deze parade: het is vooral ook door de wijze waarop het in de toepas-

Menno ter Braak, 1939. Foto Emiel van Moerkerken.

sing van formele schilderkunstige middelen als kleurgebruik en beeldontwerp uitdrukking weet te geven aan de notie van de culturele *grootheid* van Ter Braak, dat het doek in die canon mag worden opgenomen. In een monochroom rood veld links naast de geportretteerde is in letters die herinneren aan de typografie van Helmut Salden en Paul Urban, tijdgenoten van Ter Braak, de tekst geschilderd: ‘Mein Ich ist wie auch mein Schreiben eine Form der Polemik’. Het is een vertaling van de slotzin van het eerste hoofdstuk van Ter Braaks *Politicus zonder partij* uit 1934 (‘Mijn ik is een vorm van polemiek, evenals mijn schrijven’).

Rechtsonder op het doek is door de kunstenaar, minder opzichtig weliswaar, de tekst van artikel 5 van de Duitse grondwet aangebracht. De drie paragrafen formuleren de vrijheid van meningsuiting, zoals die in de Nederlandse grondwet zijn vastgelegd in artikel 7, waar expliciet sprake is van de vrijheid van drukpers, met daaruit voortvloeiend het recht te openbaren en het recht te verspreiden. Het Duitse artikel stelt in lid 3 bovendien: ‘Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.’ (‘Kunst en wetenschap, onderzoek en onderwijs zijn vrij.’) Aangezien de Nederlander Ter Braak wordt geflankeerd door de tekst van een artikel uit de *Duitse* grondwet is hij op dit schilderij op principiële wijze in een Duits dan wel Europees referentiekader geplaatst, al had omwille van de beklemtoning van de in-

ternationale dimensie de reproductie van artikel II-71, 73 en 74 van de *Europese* grondwet misschien nog meer voor de hand gelegen.

Nu Ter Braak door El Bocho zo nadrukkelijk als een polemicus, een strijder voor recht en waarheid, is neergezet, waar hij bij Tucholsky juist de vrees van het vergeefse en onvolmaakte naar voren heeft gehaald, ontstaat er door de plaatsing van het portret van de Nederlander tegenover dat van Tucholsky zicht op twee diametraal gelegen posities van de kritische intelligentsia tijdens de jaren dertig: die van revolte versus melancholie.[20] Dat het onterecht zou zijn Ter Braak op de ene positie te fixeren en Tucholsky op de ander, zal El Bocho zich wellicht als geen ander hebben gerealiseerd. Er zit immers minstens evenveel melancholie bij Ter Braak als er polemiek en opstandigheid is bij de grote Duitser...

Café-Restaurant ‘Wintergarten’ im Literaturhaus
Fasanenstraße 23, 10719 Berlin
www.literaturhaus-berlin.de

Eindnoten:

1 Nele Boehme, Carolin Brühl, ‘Nicht mal eine Gedenktafel erinnert an den Satiriker. Für eine Begegnungsstätte mit dem Schriftsteller und Journalisten Kurt Tucholsky fehlt das Geld’. In: *Berliner Morgenpost*, 9 januari 2000. Heike Kowitz, ‘Peter Panter und Theobald Tiger. Wege durch Berlin - Auf der Suche nach Spuren Kurt Tucholskys’. In: *Berliner Morgenpost*, 24 februari 2001.

2 Origineel: Muiderberg, Krijn ter Braak, met dank voor de verstrekte informatie.

3 H.[enrik] S.[cholte], ‘K. Tucholsky: portret Harry Liedtke’ (‘Journaal’), *Filmliga* 3 (1929-1930) 7 (april), p. 99.

4 M.[enno] t.[er] B.[raak], ‘“Rassen” van Ferdinand Bruckner. Geestdriftig ontvangen première bij het Hotstadtooneel’. In: *Het Vaderland*, 19 maart 1934, avondblad C.

5 *Deutschland, Deutschland über alles*. Ein Bilderbuch von Kurt Tucholsky und vielen Fotografen. Montiert von John Heartfield. (Berlijn 1929), p. 44. Vergelijk ook Kurt Tucholsky, *Deutschland, Deutschland über alles. Een satire met fotomontages van John Heartfield*. Vertaald door Ernst van Altena (Amsterdam 1982), p. 44.

6 N.N., ‘Kurt Tucholsky † Een scherpe, satyrische geest heengegaan’. In: *Het Vaderland*, 6 januari 1936, avondblad. Het artikel is niet ingeplakt in de knipselboeken die Ant ter Braak-Faber, de echtgenote van de schrijver, destijds bijhield van de journalistieke productie van haar man (originelen: 's-Gravenhage, Letterkundig Museum). De knipselboeken maken echter geen aanspraak op volledigheid. Evenmin is het artikel opgenomen in: Menno ter Braak, *Vaderlandarrikelen 1936* (www.dbnl.org/tekst/braa002vade05-01/colofon.php).

7 Arthur Schnitzler, *Else (Fräulein Else)*. Vertaald door Alice van Nahuys (Amsterdam 1926), p. 113-114. Vergelijk Arthur Schnitzler, *Fräulein Else. Novelle* (Berlin/Wien/Leipzig 1924), p. 96-97: ‘Es wäre schrecklich, wenn ich das Veronal nicht mit hätte. Da müßte ich mich zum Fenster hinunterstürzen und dazu hätt’ ich doch nicht den Mut. Aber das Veronal, - man schläft langsam ein, wacht nicht mehr auf, keine Qual, kein Schmerz. Man legt sich ins Bett; in einem Zuge trinkt man es aus, träumt, und alles ist vorbei.’

8 Karel van het Reve, ‘Tucholsky's weekblad tegen Hitler’, n.a.v. Kurt Tucholsky, *Die Q-Tagebücher 1934-1935*. Mary Gerold-Tucholsky, Gustav Huonker eds. (Reinbek bei Hamburg 1978). In: *NRC Handelsblad*, 26 mei 1978. Nagenoeg integraal opgenomen in de langere tekst:

Karel van het Reve, ‘Tucholsky’, in: dez., *Een dag uit het leven van de reuzenkoeskoes* (Amsterdam 1979), p. 70-89; 83-89.

9 Vertaling: ‘Het bijgevoegde artikel van Ter Braak is een wonder. Godzijdank dat een neutraal iemand het zegt; ikzelf zou het niet hebben gedurfd. Daarin staat alles, wat ik je sinds jaren voorzing.’

10 Kurt Tucholsky, *Gesamtausgabe. Texte und Briefe. Band 21: Briefe 1935*. Antje Bonitz, Gustav Huonker (red.) (Reinbek bei Hamburg 1997), p. 55, 94, 551-552, 576-577.

11 Menno ter Braak, ‘Emigranten-Literatur’. In: *Das neue Tage-Buch* 2 (1934) 52 = 29 december 1934 (www.dbnl.org/tekst/braa002bijd12-01/braa002bijd12-01-0001.php); Menno ter Braak, ‘Zum Thema Emigranten-Literatur. Antwort an Andermann und Marcuse’. In: *Das neue Tage-Buch*, 3 (1935) 3 = 19 januari 1935 (www.dbnl.org/tekst/braa002bijd12-01/braa002bijd12-01-0002.php).

12 Ludwig Marcuse, *Mein zwanzigstes Jahrhundert. Auf dem Weg zu einer Autobiographie* (München 1960), p. 178-179.

13 Theobald Tiger [= Kurt Tucholsky], ‘Die weinenden Hohenzollern’. In: *Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik-Kunst-Wirtschaft* 18 (1922), 20 (18 mei 1922), p. 513.

14 Kurt Tucholsky, ‘Wir Negativen’. In: *Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik- Kunst-Wirtschaft* 15 (1919) 12 (13 maart 1919), p. 279-285.

15 Menno ter Braak, *Mephistophelisch* (Maastricht 1938), p. 7.

16 Richard von Soldenhoff (red.), *Kurt Tucholsky 1890-1935. Ein Lebensbild* (z.p. [Berlijn] 1985), p. 252. Léon Hanssen, *Sterven als een polemist. Menno ter Braak 1930-1940* (z.p. [Amsterdam] 2001), p. 553.

17 Menno ter Braak (Berlijn) aan zijn ouders H.E.G. ter Braak en G.A. ter Braak-Huizinga (Eibergen), 2 februari 1927 (www.mennoterbraak.nl/tekst/braa002brie15-01/braa002brie15-01-0004.php).

18 Menno ter Braak (Berlijn) aan D.A.M. Binnendijk (Amsterdam), 22 februari 1927 (www.mennoterbraak.nl/tekst/braa002brie09-01/braa002brie09-01-0096.php).

19 *Menno ter Braak (1902-1940). Leben und Werk eines Querdenkers*. Aus dem Niederländischen von Marlene Müller-Haas (Münster, New York, München, Berlijn 2011).

20 Vergelijk Fritz J. Raddatz, *Revolte und Melancholie. Essays 3. Texte zur Litteraturtheorie* (Reinbek bei Hamburg 1990).

Laagwater
Marco Entrop
Een tekening voor de tovenaar

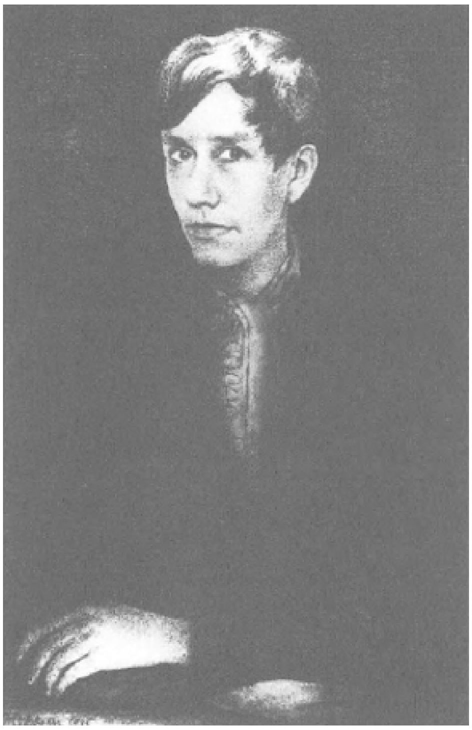
Voor zijn zestigste verjaardag verraste Erika Mann haar vader Thomas Mann (1875-1955) met een door Paul Citroen getekend portret van haarzelf. De tovenaar was er zeer verguld mee. 'Het is een bewonderenswaardige prestatie, waarmee ik oprecht gelukkig ben', liet hij Citroen in een dankbrief weten. 'Zoals u het donker-vrolijke wezen van mijn innig geliefde oudste dochter hebt getroffen en weergegeven, is het werk van een waarlijk groot kunstenaar, en de stilering van haar persoon tot iets aartsengelachtigs heeft mij van het eerste ogenblik af verrukt.'

De actrice en schrijfster Erika Mann (1905-1969) maakte in het voorjaar van 1935 met haar cabaretensemble Die Pfeffermühle voor het tweede achtereenvolgende jaar een tournee door Nederland. De eerste helft van april speelde het gezelschap in het Amsterdamse Leidsepleintheater, waar het op 24 en 25 april terugkeerde voor nog twee voorstellingen. Overdag poseerde ze voor Citroen in een van de ateliers van de Nieuwe Kunstschool in de Reguliersdwarsstraat. De Nieuwe Kunstschool was een kunstonderwijsinstelling die in 1933 (mede) door Citroen was opgericht naar voorbeeld van het Bauhaus.

De sessies met Erika Mann kon Citroen zich later nog goed herinneren: 'Erika "zat" met veel gevoel en geduld, zonder vermoeid te raken - ze had tegenover mij geen enkele vervelende pretenties, zoals verwende actrices die hebben en waarvoor ik vooraf wel bang was geweest, - en ik werkte zeer geconcentreerd.'

Citroen tekende destijds een hele reeks portretten van Erika Mann. Museum de Fundatie in Zwolle bezit er een aantal. Een ervan is afgebeeld in *Paul Citroen, 1896-1983. Tussen modernisme en portret*. Uit deze tentoonstellingscatalogus zijn ook de hier aangehaalde citaten van Thomas Mann en Citroen afkomstig. De tekening die Thomas Mann voor zijn verjaardag kreeg, bevindt zich thans in het Thomas Mann Archiv in Zürich. Het is niet alleen het bekendste portret dat er van Erika Mann bestaat, maar ook veruit het mooiste. We weten hoe Citroen de sessies met haar ervoer, maar hoe onderging de geportretteerde die zelf?

'Gruwelijk is dat poseren!', bekende Erika Mann tegenover de verslaggever van *Het Volk*, die bij de laatste zitting in het atelier aanwezig mocht zijn. Die Pfeffermühle zou de volgende dag, 26 april, optreden in Groningen, dus vandaag moest het portret worden voltooid. 'Erika Mann poseert: kijkt naar links, kijkt naar rechts, staat op om een


De tekening voor de tovenaar (1935).

sigaret te halen, rookt, staat op om te kijken hoe het werk wordt, gaat weer zitten op de geelhouten planken stoel, smal en jongensachtig in het zwarte mantelpak met de rode das, het zwarte kortgeknipte haar. Het gezicht is rusteloos... wàt een model! Ze lacht er zelf om.'

Het portret vordert maar langzaam onder de handen van de kunstenaar, die, nu zijn model er nog is, zo veel mogelijk probeert mee te pakken. Af is het niet als Erika Mann plotseling de zitting opheft. Ze heeft haast, zoekt haar spullen bij elkaar en, terwijl ze haar mantel aantrekt, komt ze nog één keer kijken: '"Het portret is goed. Hij zal er vast en zeker blij mee zijn. Nu moet ik weg. Tot ziens allemaal. Wiedersehen!"' En weg is ze. 'Het atelier is plotseling stil en leeg. Het portret straalt een rust uit, die het model niet had. "Ze was vanmiddag heel anders dan de vorige middagen", zegt de schilder. "Wat een onrust. Die hand moet veel smaller. En donkerder..." Hij gaat weer aan het werk. Nu zonder model.'

Het aardige van dit krantenstukje, dat verscheen in de avondeditie van *Het Volk* van 26 april 1935, is dat de redactie een tekenaar met de verslaggever had meegestuurd, die de slotzitting met een paar ferme penseelstreken heeft vastgelegd. We zien de schilder op de rug en een raak getroffen Erika Mann, beiden gezeten op meubeltjes van Rietveld. De tekening is gemaakt door de illustratrice Mies Blomsma. Bij *Het Volk* was zij als redacteur verantwoordelijk voor de jeugdpagina. Het door haar in november 1938 in Parijs vervaardigde portret van Joseph Roth heeft, volgens Jeroen Brouwers in

zijn zelfmoordboek *De laatste deur*, 'een zekere wereldvermaardheid verworven', doordat Roth er zelf een onderschrift bij plaatste, voorzien van zijn handtekening. Een maand eerder was Blomsma in het huwelijk getreden met de uit Duitsland gevluchte schrijver en kunsthistoricus Gerth Schreiner. Toen de Duitsers twee jaar later Nederland binnenvielen, wachtte het echtpaar de gevolgen niet af. Op 16 mei 1940 maakten Schreiner en Blomsma samen een einde aan hun leven.

Lucien Custers
Gymnasium in opspraak
J.A. dèr Mouw en het schandaal van Doetinchem

LUCIEN CUSTERS (1963) studeerde Nederlands aan de Vrije Universiteit te Amsterdam. In 1995 promoveerde hij op een proefschrift over Albert Verwey. Thans werkt hij aan een biografie van J.A. dèr Mouw.

In september 1888 nam de gemeenteraad van Doetinchem het besluit om de jonge classicus Johan Andreas dèr Mouw per 1 oktober van dat jaar te benoemen tot tijdelijk docent aan het Stedelijk Gymnasium. Dèr Mouw was op 28 mei van het voorafgaande jaar cum laude geslaagd voor het doctoraal examen klassieke talen aan de Leidse universiteit. Vanaf 13 oktober 1887 had hij al wat ervaring opgedaan in het onderwijs tijdens een drie maanden durende vervanging aan het gymnasium van Zwolle. De benoeming van Dèr Mouw in Doetinchem viel vrijwel samen met het aantreden van een nieuwe rector. Per 1 september 1888 was de oude rector F. van Cappelle met pensioen gegaan en opgevolgd door Karl Gottlieb Philipp Schwartz, die sinds 1 januari 1879 als conrector aan het gymnasium verbonden was.

Met Dèr Mouw en Schwartz zijn de namen genoemd van de opponenten in een conflict dat zestien jaar later, in 1904, zou losbarsten en dat flink wat aandacht zou krijgen in de landelijke pers. Bij dit conflict liep een aantal zaken op een ingewikkelde manier door elkaar. Om te beginnen was er sprake van wantoestanden, met name bij de examinering zoals die op het gymnasium in Doetinchem plaatsvond. Daarnaast waren er ouders, collega's en andere betrokkenen die moeite hadden met de onorthodoxe opvattingen en denkbeelden die Dèr Mouw tijdens zijn lessen verkondigde en zijn wijze van lesgeven, die evenmin conventioneel genoemd kon worden. En ten slotte was er een persoonlijk conflict tussen Dèr Mouw en Schwartz, dat in belangrijke mate het gevolg was van Dèr Mouws vriendschap met Schwartz' zoon Max.

De Doetinchemse onderwijskwestie is in de loop der jaren onderwerp geweest van een aantal publicaties,[1] maar een samenhangend overzicht van de gebeurtenissen met Dèr Mouw in het middelpunt ontbrak tot nu toe. Ook is tot op heden geen gebruikgemaakt van de grotendeels ongepubliceerd gebleven biografie van Dèr Mouw door Hans Redeker. Voor deze biografie voerde Redeker omstreeks 1950 gesprekken met een aantal rechtstreeks betrokkenen.[2]

J.A. dèr Mouw rond 1900. Foto R. Velsink, die als gemeenteraadslid een rol speelde in de affaire van 1904 (collectie Letterkundig Museum, Den Haag [LM]).

Toen het schandaal in volle hevigheid was losgebarsten publiceerde Schwartz een brochure waarin hij probeerde zichzelf van alle blaam te zuiveren. Dèr Mouw schreef daarop een verweer dat hij eveneens in brochurevorm wilde laten uitgeven. Dat laatste is uiteindelijk niet gebeurd, maar er zijn enkele exemplaren van de drukproef bewaard gebleven, waarvan één nog met correcties door de auteur.[3] Op basis van de brochures van Schwartz en Dèr Mouw, aangevuld met brieven, documenten, krantenberichten en de bevindingen van Redeker is het mogelijk om de gebeurtenissen in 1904 bijna van dag tot dag te volgen.

Het Doetinchemse gymnasium

In 1904 was het Doetinchemse gymnasium bepaald geen onomstreden instelling. De school was te duur voor de gemeente en dat was in de eerste plaats het gevolg van de aanwezigheid van het even buiten Doetinchem gelegen internaat *Ruimzicht*. Dit internaat, in 1868 gesticht door de Vereeniging tot Bevordering van Inwendige Zending onder leiding van ds. Jan van Dijk Melleszoon,[4] bood huisvesting aan jongemannen die predikant wilden worden,[5] maar die het aan het financiële middelen

daarvoor ontbrak. De voor hun studie noodzakelijke vooropleiding volgden zij aan het gymnasium van Doetinchem.

Ruimzicht maakte in de eerste jaren een enorme bloei door en de daar gehuisveste jongens, vaak aangeduid als 'Dijkianen', zorgden voor een grote aanwas van leerlingen voor het gymnasium. Na 1895 liep het aantal kwekelingen op *Ruimzicht* echter onverwacht in hoog tempo terug. Dat zadelde de gemeente Doetinchem op met een financieel probleem: de inkomsten aan schoolgeld wogen niet meer op tegen de uitgaven aan salarissen en de huur van het gebouw. Dit zorgde ervoor dat bij een aantal gemeenteraadsleden het gymnasium, toch al een instelling voor een kleine groep uit de bevolking, niet erg populair was. Daar kwam bij dat in Doetinchem van oudsher sprake was van een merkwaardige onverschilligheid ten opzichte van het plaatselijke onderwijs.[6]

Omdat de salarissen die de gemeente Doetinchem betaalde laag waren, was het verloop onder de leraren groot. Capabele docenten met ambitie zagen Doetinchem als een opstapje naar een beter betaalde baan elders. De docenten die bleven, beschikten niet altijd over de vereiste bekwaamheden en hadden bovendien geen perspectief op vergroting van inkomsten. Omdat de gemeente Doetinchem geen pensioenvoorziening kende voor haar ambtenaren, moesten zij bovendien tot op voor onze begrippen hoge leeftijd blijven werken.

De omstandigheden waaronder aan het Doetinchemse gymnasium les moest worden gegeven waren dus zeker niet optimaal. Maar er was meer aan de hand. Sommige leraren gaven naast hun werkzaamheden op school ook nog tegen betaling privélessen aan hun eigen leerlingen, een welkome bijverdienste naast hun karige salarissen. Uiteraard waren deze lessen alleen weggelegd voor kinderen van ouders die dat betalen konden. In die tijd bestonden er nog geen centrale examens; de leraren zorgden zelf voor de examenopgaven. Gecommitteerden zorgden voor toezicht van buitenaf. Zoals zou blijken uit het onderzoek dat naar aanleiding van de gebeurtenissen in 1904 werd uitgevoerd, kregen de leerlingen bij de privélessen vaak al de opgaven te maken die bestemd waren voor het eigenlijke examen. Sommige docenten gingen zelfs nog verder: zij adviseerden leerlingen dringend om extra lessen te volgen; gingen deze leerlingen niet in op dit advies, dan was de kans groot dat ze zakten. Op dezelfde manier werden met name leerlingen van elders die bij docenten in huis woonden, op ontoelaatbare wijze geholpen.

Vanzelfsprekend bleven deze praktijken in het lerarenkorps niet onopgemerkt. Ook Dèr Mouw was ervan op de hoogte, maar had er nooit echt protest tegen aangetekend. En hoewel hij zichzelf nooit op deze twijfelachtige manier financieel had bevoordeeld was hij wel bereid geweest om leerlingen te helpen bij het van tevoren maken van op dubieuze wijze verkregen opgaven.

Ook in de rest van Nederland was het min of meer een publiek geheim dat het lonend was om een leerling die op een plaatselijke gymnasium gezakt was naar

Docenten van het Doetinchems gymnasium, vermoedelijk in 1888. Staande derde van rechts Dèr Mouw, zittende vierde van links Schwartz (collectie LM).

Doetinchem te sturen. Daar was een diploma bijna verzekerd, mits men bereid was wat extra's te betalen.

En dan was er nog de traditie van het 'moeren': het gold in Doetinchem als een sport om voorafgaand aan het examen de opgaven te ontvreemden. Leerlingen ontzagen zich niet om te bedriegen of in te breken en het kwam zelfs voor dat docenten hen hielpen om bij collega's de klaarliggende examenopgaven te stelen. Dit 'moeren' werd blijkbaar niet door iedereen als ontoelaatbaar gedrag gezien en het droeg ertoe bij dat de examens niet meer serieus genomen werden.

Docent en vriend tegelijk

Het zal geen verwondering wekken dat in het pedagogisch matige klimaat dat aan het gymnasium heerste een relatief jonge, enthousiaste docent, die zijn vak, de oude talen, buitengewoon goed verstond, didactische vernieuwing niet uit de weg ging, in zijn gedrag een flinke dosis non-conformisme ten toon spreidde en op een natuurlijke wijze uitstekend orde kon houden, wel moest opvallen. Bij veel van zijn leerlingen was Dèr Mouw dan ook populair. Een bewijs daarvan en tekenend detail tegelijk is dat hij altijd aangeduid werd als 'meneer Dèr Mouw' en geen bijnaam had; 'een hulde op zichzelf', zoals oud-leerling H.J. de Groot dat noemde.[7] Dat Dèr Mouw er nooit toe gekomen was om over te stappen naar een gymnasium met meer aanzien en bijbehorende betere salariëring had waarschijnlijk vooral te maken met het feit dat zijn vrouw, Wijnanda ('Nanda' of 'Nans') van Enst, in Doetinchem geboren en getogen was en haar familie daar woonde.

Dèr Mouw bouwde tijdens zijn Doetinchemse jaren een vriendschappelijke relatie op met een aantal van zijn leerlingen. Hij behandelde ze als zijn gelijken en aarzelde niet hen te confronteren met dezelfde levensvragen en filosofische problemen als waar hij zelf mee worstelde. Zijn collega's maakten daar regelmatig bezwaar tegen, zoals blijkt uit een latere, ongedateerde brief aan Victor van Vriesland:

> Vroeger, toen ik nog leeraar was, hebben m'n collega's, wanneer ze m'n manier om met jongens om te gaan, zagen, dikwijls tegen me gezegd: 'je behandelt de jongens als groote menschen; dat moet je niet doen. Je spreekt tegen hen, alsof ze je gelijken waren, dat zijn ze niet. Ze begrijpen niets van al die dingen.'[8]

De belangrijkste van deze leerlingen was Max Schwartz (1884-1973), zoon van de rector, die in 1903 voor zijn eindexamen was geslaagd, maar nog steeds zeer regelmatig bij zijn vroegere leraar aan huis kwam. Ook met Hubertus Karel ('Jo') Mijer (1881-1968) kon Dèr Mouw het goed vinden. Mijer, telg uit een aanzienlijk Haags geslacht, was een leerling van elders die in Doetinchem het gymnasium had bezocht. Hij had bij Schwartz in huis gewoond en was een vriend geworden zowel van de rector als van Max. Samen met Max deed hij in 1903 examen, waarna hij geneeskunde ging studeren in Leiden. Dèr Mouw beschouwde Jo Mijer, wiens interesse vooral uitging naar sport, niet bepaald als een intellectueel hoogvlieger, maar had een grote genegenheid voor hem.[9] En dan was er nog Hendrik Jan Bulten (1873-1967),[10] een hoefsmid die de vurige wens koesterde om predikant te worden en daarom pogingen deed om het gymnasiumdiploma te halen. Bulten stond aan het gymnasium ingeschreven als extraneus en had al in 1902 en 1903 examen gedaan, beide keren zonder resultaat. De al genoemde H.J. de Groot herinnerde zich dat Bulten tijdens de lessen van Dèr Mouw opviel, omdat hij, gedreven door zijn orthodox-christelijk geloof, de enige was die Dèr Mouw tegensprak wanneer deze tegenover zijn leerlingen het christendom hekelde.[11] Dèr Mouw, die ondanks of misschien wel dankzij hun discussies sympathie voor Bulten had opgevat, hielp hem bij zijn studie door hem gratis bijles te geven.

Ondanks deze vriendschappelijke relaties met leerlingen zal Dèr Mouw zich in Doetinchem niet gelukkig hebben gevoeld. Werkelijk geestelijk contact had hij er maar met een paar. Slechts met één collega, de classicus Pieter de Koning, die hij waarschijnlijk nog uit zijn Leidse tijd kende, was hij bevriend. Met zijn overige collega's kon hij niet goed opschieten en aan docentenvergaderingen nam hij in de regel geen deel.[12]

Daarnaast kampte Dèr Mouw met psychische problemen. Redeker spreekt van 'hevige aanvallen van algehele wanhoop en overspanning' in die jaren.[13] Dèr Mouw had volgens de informanten van Redeker een flesje chloraal, een zware slaapdrank, in huis, verborgen in de slaapkamer, zodat hij een einde aan zijn leven

Jo Mijer omstreeks 1904 (collectie familie Mijer).

zou kunnen maken als hij niet meer opgewassen zou zijn tegen de kwellingen van het bestaan.[14]

Dèr Mouws isolement in Doetinchem werd nog versterkt door het feit dat hij door een deel van de bevolking met argusogen werd gevolgd. Dat hij er voor een leraar wel heel onverzorgd bijliep - hij weigerde categorisch om een hoge boord en een geklede jas te dragen - was al niet overeenkomstig het verwachtingspatroon van de Doetinchemmers. Ook zijn onwil om deel te nemen aan het sociale leven in het stadje maakte hem niet populair. Maar wat hem vooral kwalijk genomen werd, waren zijn onconventionele, tegen de religieuze en maatschappelijke denkbeelden van zijn stadgenoten ingaande overtuigingen die hij op zijn leerlingen wilde overdragen en de ongebruikelijke vriendschappelijke verhouding die hij met een aantal van de aan hem toevertrouwde jongemannen opbouwde. Hij had in het stadje dan ook de reputatie zowel homoseksueel als communist te zijn,[15] een in sociaal opzicht dodelijke combinatie van twee kwalificaties die hem elk op zichzelf het leven in het kleinsteedse Doetinchem al niet gemakkelijk zouden hebben gemaakt.

De verhouding tussen Dèr Mouw en rector Schwartz was in de eerste jaren van Dèr Mouws Doetinchemse tijd nog uitstekend. Maar echte vrienden, zoals Schwartz later zou beweren, waren ze zeker nooit geweest.[16] De relatie tussen rector en docent verslechterde snel toen er een hechte vriendschap ontstond tussen Dèr Mouw en Max. Schwartz vreesde voor zijn gezag als vader en ergerde zich aan de wijze waarop Dèr Mouw zijn eigen levensbeschouwelijke inzichten op Max overbracht. Uit Schwartz' brochure blijkt dat hij volledig op de hoogte was van de geruchten over Dèr Mouws seksuele geaardheid. Het ligt dan ook voor de hand dat hij vreesde voor een al te intieme vriendschap.

Er is een aanwijzing dat Dèr Mouw inderdaad erotische gevoelens voor Max koesterde. In het voorjaar van 1914 schreef hij een lange brief aan Victor van Vriesland. Zoals onder meer uit deze brief blijkt had Dèr Mouw enkele jaren daarvoor ook voor Van Vriesland een hevige verliefdheid opgevat. Daar blikt hij in 1914 op terug, waarbij hij ook over Max en de affaire in Doetinchem komt te spreken:

> Ja, die Doetinchemsche débâcle heeft me lang door m'n hoofd gespookt. Ik hield zoo veel van de zoon van Schwartz; wanneer de herinnering eraan opkomt, golft allerlei weer naar boven, dat rustig gezakt was naar de bodem. Hij is ook een van de grootste liefdes van m'n leven geweest, net zooals jij et was. Hij stond toen tusschen z'n vader en mij; [...].[17]

Of de vrees van rector Schwartz terecht was en in hoeverre de vriendschap tussen Dèr Mouw en Max een erotisch karakter had, is achteraf niet meer vast te stellen. Het is in ieder geval een feit dat dit aspect van de Doetinchemse affaire in de officiële en juridische afhandeling ervan geen enkele rol heeft gespeeld, hoeveel er ook in de Doetinchemsche binnenkamers en aan de bittertafels over gespeculeerd zal zijn.[18]

De uitbarsting

Tegen deze achtergrond van misstanden en spanningen kwam het in juni 1904 tot een knallende uitbarsting. Op een zondag kort voor het begin van het examen vertelde Max Schwartz aan Dèr Mouw dat hij verwachtte dat de leerling Frits Roessingh, die op dat moment bij de familie Schwartz in huis woonde en privélessen Latijn van de rector ontving, zou slagen. Dèr Mouw had ook van Bulten al gehoord dat Roessingh, zoon van een kantonrechter uit Terborgh, niet of nauwelijks zijn Latijnse thema's had geoefend, een examenonderdeel waarmee Bulten zelf net als veel andere leerlingen grote moeite had. In het bijzijn van Max suggereerde Dèr Mouw vervolgens dat Roessingh de opgaven van tevoren zou krijgen, een zware beschuldiging aan het adres van Max' vader.

De avond voor het examen beging Dèr Mouw een fout die hem in het schandaal dat zou volgen veel schade zou berokkenen. Bulten had met docent Van Bakergem een afspraak gemaakt om bijlessen Duits en Engels te nemen. Hij moest daarvoor

het buitensporig hoge bedrag van honderd gulden betalen, maar kreeg als tegenprestatie wel de opgaven van het examen mee naar huis. Bulten vroeg en kreeg Dèr Mouws hulp bij het prepareren van de vertalingen. Dèr Mouw was daarbij op de hoogte van de illegale manier waarop zijn leerling aan de opgaven was gekomen.[19]

Dèr Mouw, die in de voorafgaande dagen nog meer aanwijzingen had ontvangen dat Roessingh op ongeoorloofde wijze door Schwartz geholpen zou gaan worden, besloot om nog een stap verder te gaan en voor zijn protégé Bulten dezelfde voorkeursbehandeling af te dwingen als Roessingh zou krijgen. Op maandag 20 juni, toen het examen inmiddels bezig was, ging hij rond 11 uur 's ochtends naar de lerarenkamer van het gymnasium. In het gesprek dat daar plaatsvond, beschuldigde hij Schwartz ervan te hebben gefraudeerd en sommeerde hem om ook Bulten aan een voldoende te helpen. Anders zou hij de zaak aanhangig maken bij de gecommitteerden.

Van het verloop van deze woordenwisseling zouden Schwartz en Dèr Mouw in hun brochures later elk hun eigen versie geven.[20] Een cruciaal verschil daarbij was, dat volgens Schwartz Dèr Mouw had gezegd: ‘U doet alles voor de dubbeltjes.’ Dèr Mouw echter zou dat later ontkennen; volgens hem waren zijn woorden geweest: ‘Daar zal wel een fooi op overschieten.’ De eerste uitspraak kan moeilijk anders worden opgevat dan als een rechtstreekse beschuldiging van omkoopbaarheid, terwijl de tweede veel vager is en duidt op een ongeoorloofde handelwijze - in de woorden van Dèr Mouw - ‘in de vage hoop dat er wel een tegen beleefdheid op zou volgen’.[21]

Bij het gesprek waren geen getuigen geweest. Schwartz ondernam naar eigen zeggen in de daaropvolgende dagen geen actie, om het examen niet te verstoren. Dèr Mouw echter vertelt dat hij kort na het gesprek bezoek van Bulten kreeg, die kwam informeren wat er was gebeurd. Schwartz had Bulten namelijk bij zich geroepen, hem gevraagd of hij alle uitdrukkingen uit de door Schwartz uitgezochte examenopgave kende, uitgelegd waarom hij hem hielp en ten slotte erop aangedrongen dat Bulten zijn best zou doen om Dèr Mouw ertoe over te halen er verder geen werk van te maken.

De volgende dag, dinsdag 21 juni, werd duidelijk dat zowel Roessingh als Bulten gezakt was. Via zijn zoon Max liet Schwartz aan Bulten weten dat hij een herexamen aangevraagd had en zou proberen om hem zelf te examineren over een makkelijk stukje tekst. Roessingh kreeg een herexamen Grieks.

Tot op dat moment leek het geval met een sisser af te lopen. Woensdag 22 juni escaleerde de zaak echter, waarschijnlijk als gevolg van het optreden van Jo Mijer, die op verzoek van Dèr Mouw vanuit Leiden naar Doetinchem was gekomen. Mijer voerde gesprekken met Dèr Mouw en Schwartz en verzekerde de laatste dat Dèr Mouw niet bedoeld had hem van fraude te beschuldigen en zijn dreigement om naar de gecommitteerden te stappen niet zou waarmaken.

Hierdoor gerustgesteld ging Schwartz in de tegenaanval. Tijdens de vergade-

Dèr Mouw met leerlingen en enkele collega's, vermoedelijk in 1903. Dèr Mouw middelste rij, derde van links, links van hem Max Schwartz, zittend voor hem Jo Mijer (collectie LM).

ring van de examencommissie, waarvan Dèr Mouw geen deel uitmaakte, werd bepaald dat Bulten definitief was gezakt en geen herexamen kreeg. Tegen de regels in kreeg Roessingh, die al een 'stil' herexamen Grieks had gehad, nog een herkansing voor wiskunde. Aan het slot van die vergadering stelde Schwartz de aanwezige gecommitteerden en docenten op de hoogte van het feit dat Dèr Mouw hem van omkoopbaarheid had beschuldigd. Zeven van de aanwezige docenten stelden vervolgens een brief aan Dèr Mouw op, waarin zij hem sommeerden zijn in hun ogen 'lasterlijke beschuldigingen' te bewijzen; zo niet, dan zou van een vriendschappelijke omgang met hen geen sprake meer kunnen zijn.

Na lezing van deze brief spoedde Dèr Mouw, in eigen woorden 'te geëmotioneerd om rustig te kunnen nadenken',[22] zich naar het huis van Schwartz. In het daar volgende gesprek ontkende hij dat hij Schwartz van omkoopbaarheid had beschuldigd. Hij begon bovendien, zoals hij later in zijn brochure zou schrijven, te twijfelen aan zijn eigen beweegredenen om Schwartz hard aan te pakken. Verder realiseerde hij zich dat hij nu het risico liep Max' vriendschap te verliezen. Het gesprek eindigde met de afspraak de zaak op zijn beloop te laten en de twee mannen namen met een handdruk afscheid.

Dèr Mouw had echter buiten zijn collega's gerekend. Als er iets duidelijk wordt uit de gebeurtenissen in 1904, is het wel dat vele docenten aan het Doetinchemse

gymnasium een hekel moeten hebben gehad aan hun buitenissige collega. Toen Schwartz hen op de hoogte had gebracht van het verloop van zijn gesprek met Dèr Mouw drongen zij er op aan de zaak niet zomaar te laten rusten. Groot moet dan ook Dèr Mouws verbazing zijn geweest toen hij nog dezelfde avond een brief van Schwartz kreeg waarin deze terugkwam op de eerdere afspraak en op een dreigende toon een onderzoek in het vooruitzicht stelde.

Na een doorwaakte nacht ging Dèr Mouw de volgende ochtend, donderdag 23 juni, tijdens de pauze naar de docentenkamer, waar hij in aanwezigheid van een aantal collega's met Schwartz sprak. De laatste trok flink van leer en noemde Dèr Mouw ‘een fielt’, omdat hij hem tegenover zijn zoon Max en zijn vriend Jo Mijer had beschuldigd. Toen Dèr Mouw dit ontkende, liet Schwartz Max halen en vroeg hem in het bijzijn van alle aanwezigen om de woorden van Dèr Mouw letterlijk te herhalen. Max, volgens Dèr Mouw zeer ontdaan, werd dus gedwongen te kiezen tussen een bevriende leraar en zijn eigen vader en koos, niet onbegrijpelijk, voor de laatste.[23] Dat het Schwartz in dit conflict er ook om te doen was om een einde te maken aan de invloed van Dèr Mouw op zijn zoon, blijkt uit de woorden die hij volgens Dèr Mouw daarna sprak:

> Zie zoo. Hij heeft nu vier jaar lang onder zijn invloed gestaan: die invloed zal nu wel gebroken zijn.[24]

Zelfmoordpoging

Daarmee was de vernedering voor Dèr Mouw compleet. Hij gaf nog een uur les, nam met een cryptische formulering afscheid van zijn leerlingen, ging naar huis om het flesje chloraal op te halen en fietste vervolgens naar 's-Heerenberg. Daar nam hij zijn intrek in een logement. Hij schreef drie afscheidsbrieven, aan zijn vrouw, aan Schwartz en aan Max. De brief aan Schwartz bevatte felle beschuldigingen en verwijten. Omdat hij naar eigen zeggen bang was dat het zelfverwijt bij Schwartz achteraf te groot zou zijn, stuurde hij deze brief niet rechtstreeks naar de geadresseerde, maar sloot hij hem in bij die aan zijn vrouw. Zij moest maar uitmaken of het verantwoord was om Schwartz het epistel ter hand te stellen. De brief aan Max was heel anders van toon:

> Dag Maxje - vergeef me et verdriet, dat ik je heb aangedaan. - Ik heb bij je geïnsinueerd tegen je vader. Dat was ploerterig. Ik weet niet hoe et kwam. Et was 'n langzaam sterker wordende obsessie. Ik heb je vader verdacht. - Maar ik ben geen fielt. - O Maxje, ik had vanmorgen zoo'n medelijden met je, toen je daar stond met je bleeke gezicht. - Et was alles voor Bulten; om hèm te redden, beschuldigde ik je vader. - Maxje, je vergeeft me wel. Je moet voelen, dat ik niet slecht ben. J.[25]

Dèr Mouw met zijn vrouw in 1903 voor hun huis in Doetinchem (collectie LM).

Het was Dèr Mouws bedoeling om in deze brief Max te ontzien en zijn vader niet nog verder te beschuldigen:

> Toen ik hem schreef, verklaarde ik dus niets, en spaarde me zelf niet. Ik had er een pijnlijk genoegen in, mijzelf harder te vallen dan ik wist dat hoefde. Ik hoopte door die boete te verdienen, dat hij me vergeven zou, dat hij geholpen had me te vernederen, en dat ik, door zijn vader te verdenken, hem verdriet had gedaan.[26]

Strikt genomen staat in het briefje aan Max niet dat de beschuldigingen aan het adres van zijn vader onjuist waren.[27] Maar de toon was zodanig dat het briefje wel zo uitgelegd kon worden. Na het schrijven van de brieven nam Dèr Mouw het chloraal in, samen met een glas oranjebitter om de smaak wat te verzachten.

Voor de gebeurtenissen in de daaropvolgende uren zijn we aangewezen op Redeker. Volgens zijn verslag kwam Dèr Mouws vrouw thuis, merkte dat haar man afwezig was en zag dat het flesje chloraal niet meer in de kast stond. Ze vermoedde wat er aan de hand was, waarschuwde enkele vrienden en ging naar een kennis die bij de post werkte. Deze gaf haar de brieven, die de volgende ochtend bezorgd hadden moeten worden. Op die manier kwam ze achter de verblijfplaats van haar man, die net op tijd door een arts gered kon worden. Volgens Redeker werd Dèr Mouw nog dezelfde avond teruggebracht naar zijn huis; volgens Dèr Mouw zelf gebeurde dat pas de volgende dag.[28] Thuis werd hij door zijn vrouw en enkele oud-leerlingen

- Mijer met Wim de Bas en Jan Thoden van Velzen - verzorgd. Hij bleef echter om zijn dood vragen en smeekte het gezelschap om hem het vergif te geven. Na overleg besloten de aanwezigen dit te doen. Dèr Mouws vrouw diende haar man de drank toe, waarna de overige aanwezigen beneden in de kamer gingen wachten tot hij overleden zou zijn.

Terwijl in Doetinchem inmiddels het gerucht ging dat Dèr Mouw gestorven was, overleefde hij ook deze nieuwe zelfmoordpoging, mogelijk omdat de doorwerking van de eerste dosis chloraal ervoor zorgde dat de tweede dosis geen effect had. Op gezag van de met de familie bevriende huisarts W.W. Huber Noodt werd hij overgebracht naar het Elisabethsgasthuis in Arnhem, waar hij enkele weken in strikte afzondering werd verpleegd. Hij bleef suïcidaal en was bij vlagen zeer agressief. Redeker vertelt dat Dèr Mouw telkens wanneer hij in zijn ziekenkamer een over het nabijgelegen spoor passerende trein hoorde, hij opsprong en zich ervoor wilde gaan gooien.[29]

Het was nu niet langer mogelijk om de affaire binnen de muren van Doetinchem te houden. Op zondag 26 juni publiceerde *Het Volk* een bericht over de gebeurtenissen. Wie vanuit Doetinchem de socialistische krant benaderd had, is niet meer na te gaan, maar achteraf gezien ligt het voor de hand dat de tipgever aan de kant van Dèr Mouw stond. Het bericht in *Het Volk* besteedde vooral aandacht aan de politiek-sociale kant van de affaire; de nadruk kwam te liggen op het bevoordelen van scholieren van rijke komaf en Dèr Mouw werd voorgesteld als een klokkenluider avant la lettre. Andere landelijke kranten namen dit bericht over.

Landelijke aandacht

Schwartz leek aanvankelijk niet erg onder de indruk van Dèr Mouws zelfmoordpogingen. Niet alleen zocht hij geen enkel contact met de familie, maar het verhaal ging zelfs dat hij toen hij de leerlingen van de gebeurtenissen op de hoogte stelde, een grap maakte over het feit dat Dèr Mouw bij het innemen van de slaapdrank een glas oranjebitter had genomen.[30] Schwartz wilde naar eigen zeggen aanvankelijk ook niet reageren op berichtgeving in de kranten, maar werd van verschillende kanten onder druk gezet om het nu ontstane beeld recht te zetten. Daarom maakte hij een afspraak met Dèr Mouws zwager Gerrit van Enst met de bedoeling om de familie van Dèr Mouw zover te krijgen het bericht in de kranten te weerleggen.

Toen hij bij de familie Van Enst kwam, werd hij daar niet door de zwager ontvangen (er was sprake van een misverstand) maar door iemand die vanaf dat moment ook een hoofdrol zou spelen in de affaire, namelijk mr. Johannes Jacobus van Gorkom (1875-1959), zoon van de predikant van de Evangelisch Lutherse Kerk in Doetinchem, advocaat, kandidaat-notaris, oud-leerling van het gymnasium, voor de liberalen lid van de gemeenteraad van Doetinchem en bevriend met Dèr Mouw.[31] Van Gorkom zou in de daaropvolgende maanden degene zijn die in de affaire de leiding op zich nam bij Dèr Mouws verdediging.

Volgens Schwartz beschuldigde Van Gorkom hem tijdens het gesprek ervan de oorzaak te zijn van Dèr Mouws wanhoopsdaad. Daarop brak Schwartz het gesprek af en ging naar De Koning, de met Dèr Mouw bevriende collega. Terwijl rector en leraar met elkaar in gesprek waren, voegde ook Van Gorkom zich bij hen. Schwartz merkt op dat diens toon nu een stuk vriendelijker was en dat hij zijn pijlen nu vooral richtte op twee andere docenten van het gymnasium, conrector Levenkamp en Van Bakergem, die hij van het verkwanselen van examenopgaven beschuldigde.

Ondertussen had de zaak ook in Den Haag de aandacht getrokken. Ministerpresident Abraham Kuyper, verantwoordelijk voor onderwijs, stuurde op 29 juni een brief naar C.J. Eggink, inspecteur der gymnasia, met het verzoek een onderzoek in te stellen naar de Doetinchemse gebeurtenissen. Schwartz moet in de gaten hebben gekregen dat de zaak uit de hand dreigde te lopen en dat het tijd werd om in te grijpen. Om te beginnen liet hij de eindexamenkandidaten van dat jaar een verklaring tekenen waarin ze aangaven dat ze op geen enkele manier van tevoren van de opgaven op de hoogte waren geweest. Slechts twee kandidaten, onder wie Bulten, tekenden niet. In de NRC van 30 juni verscheen vervolgens een bericht, afkomstig van de Doetinchemse correspondent, waarin stond dat de weergave van de gebeurtenissen in *Het Volk* volstrekt onjuist was en dat de zelfmoordpoging het gevolg was van privéomstandigheden. Gerrit van Enst ging bij de betreffende correspondent Themans om opheldering vragen en vernam tot zijn verbazing dat Schwartz het stuk geschreven had en aan Themans gevraagd had het onder diens naam in te zenden. Dat Schwartz zich in het nauw gedreven voelde, blijkt ook duidelijk uit het daaropvolgende gesprek dat Van Enst met hem had. Dèr Mouws zwager gaf aan voorstander te zijn van een onderzoek naar de knoeierijen aan het gymnasium. Schwartz wees hem eerst erop dat ook Dèr Mouw zelf in het verleden leerlingen had geholpen bij hun fraudepogingen; een dergelijk onderzoek zou dus ook voor hem slecht kunnen uitpakken. Toen Van Enst daar niet van onder de indruk bleek, ontzag Schwartz zich niet om tot tweemaal toe te dreigen particuliere zaken die betrekking hadden op Dèr Mouw en zijn vrouw in de openbaarheid te brengen.[32] Dit dreigement zou hij ook nog eens tegenover Van Gorkom herhalen.

Op 5 juli verscheen in de NRC een bericht afkomstig van de familie van Dèr Mouw - waarschijnlijk van de hand van Van Gorkom - waarin werd meegedeeld dat het in werkelijkheid door Schwartz geschreven artikeltje uit de krant van 30 juni onjuist was en duidelijk de bedoeling had om de zaak in de doofpot te stoppen. Eveneens op 5 juli verscheen in de *Opregte Haarlemmer Courant* een anoniem artikel, waarin Dèr Mouw werd neergezet als iemand die geprobeerd had door intimidatie van de rector zijn favoriete leerling aan de opgaven te helpen. Opmerkelijk is het uiterst suggestieve slot van het stukje:

Dèr Mouw met zijn leerlingen vaar het Doetinchems gymnasium (collectie LM).

> Aangezien er voorts nog andere juist niet eervolle handelingen van hem [Dèr Mouw] aan het licht kwamen, trachtte hij, ziende dat hij te D. een verloren man was, zich in wanhoop van 't leven te berooven.[33]

Die niet nader aangeduide ‘andere juist niet eervolle handelingen’ zullen ongetwijfeld de geruchtenstroom in Doetinchem flink gevoed hebben. De naam van de schrijver van dit insinuerende stuk wilde de redactie niet bekendmaken; Schwartz zelf zou in zijn brochure ontkennen dat hij de auteur was.[34]

Dèr Mouw werd in deze dagen op gezag van zijn artsen zoveel mogelijk onkundig gelaten van de gebeurtenissen. Lezen en schrijven mocht hij niet. Na enige tijd mocht hij zijn geestelijke inspanningen langzaam wat opvoeren. Ook kreeg zijn vrouw toestemming om hem te bezoeken.

Ondertussen was inspecteur Eggink met zijn onderzoek begonnen. Van die kant had Schwartz weinig te vrezen; in het verleden was Eggink steeds op zijn hand geweest. Toch was er voor Schwartz weinig reden om gerust te zijn op een goede afloop. Hij had in Van Gorkom een geduchte tegenstander gekregen. En Van Gorkom was op één cruciaal punt in het voordeel: hij maakte deel uit van de gemeenteraad van Doetinchem, formeel de werkgever van Schwartz. Het lag dan ook voor de hand dat de affaire in de raad aan de orde zou komen. Van Gorkom nam daartoe in eerste instantie niet zelf het initiatief, maar liet dat over aan de fotograaf R. Velsink, die voor de socialisten in de raad zat en die volgens Redeker eveneens een

vriend van Dèr Mouw was.[35] Velsink stelde op 27 juni schriftelijk vragen over de kwestie aan het College van B en W. Op 14 juli werd de zaak behandeld.[36] Het college van B en W antwoordde in eerste instantie dat het zich niet met de affaire wilde bemoeien met als argument dat de examens onder de rijksoverheid vielen en het dus aan het ministerie van Binnenlandse Zaken was om op treden. Bovendien had het College van Curatoren van het gymnasium (waarvan burgemeester Van Lawick van Pabst zelf lid was) al geconcludeerd dat Dèr Mouw zijn beschuldiging had ingetrokken en dat de hele zaak bovendien moest blijven rusten tot Dèr Mouw in staat was om gehoord te worden. Daartegen voerde Velsink aan dat het hier gemeenteambtenaren betrof, die in laatste instantie verantwoording over hun gedrag schuldig waren aan het gemeentebestuur. Hij pleitte voor het instelling van een onderzoekscommissie uit de raad. Velsinks voorstel werd overgenomen door Van Gorkom, die een felle aanval deed op Schwartz. Volgens Van Gorkom werd er aan het gymnasium op grote schaal geknoeid en was dit algemeen bekend. Ook herhaalde hij nu in het openbaar de beschuldigingen tegen Levenkamp en Van Bakergem. Het is vermoedelijk Van Gorkoms opzet geweest om de aandacht af te leiden van het individuele geval Roessingh, waarbij de beschuldiging van Dèr Mouw niet onderbouwd kon worden, naar andere misstanden, die makkelijker te bewijzen waren. Die opzet slaagde, want de rumoerige vergadering eindigde met een opmerkelijk besluit. Er kwam inderdaad een commissie die onderzoek ging doen naar de eventuele misstanden, zowel recente als uit het verdere verleden, aan het gymnasium, met een wel heel opvallende samenstelling: Velsink en Van Gorkom, aangevuld met het raadslid C. Misset. Het is achteraf moeilijk verklaarbaar dat de meerderheid van de raad hiermee instemde, want als één ding vanaf het begin duidelijk was, dan was het dat de commissie in deze samenstelling nooit objectief kon zijn. Schwartz beklaagde zich hierover dan ook terecht in zijn brochure.

Dèr Mouw, die nog steeds in Arnhem werd verpleegd, schreef op 20 juli een brief aan de gemeenteraad, waarin hij verzocht om hem om gezondheidsredenen per 1 september ontslag te verlenen. Dit verzoek werd aangehouden en er ging een brief van B en W naar Eggink met het verzoek een advies te geven. Dèr Mouw vertrok een week later, op 26 juli, naar Bergen aan Zee, waar hij zijn intrek nam in een kleine vrijstaande atelierwoning aan de rand van het dorp. Echt goed ging het niet met hem. Hij stond onder voortdurend toezicht van Jo Mijer en Wim de Bas. Bij vlagen was hij nog steeds suïcidaal. Zijn doodsverlangen werd met name opgewekt door poëzie, die hij daarom niet lezen mocht, maar die hij uit zijn hoofd kende. Zijn verzorgers zouden zich later met name 'The Cloud' van Shelley herinneren als een gedicht dat Dèr Mouw hevig van streek maakte. Dèr Mouws vrouw verbleef in deze tijd in het naburige Egmond, samen met haar jongste zus Tine.[37] Curieus is dat Hetty, het vierjarige pleegdochtertje van de Dèr Mouws, in Doetinchem was achtergebleven. Niet de familie Van Enst, maar enkele mannelijke oud-leerlingen zouden haar verzorgd hebben.[38]

Voor de buitenwereld was de rol van Dèr Mouw inmiddels naar de achtergrond verschoven; de strijd ging nu tussen Schwartz en Van Gorkom, met als onderwerp de misstanden aan het gymnasium. De affaire was duidelijk tot een politieke kwestie uitgegroeid, waarbij progressief (Van Gorkom, gesteund door *Het Volk*) en conservatief (Schwartz, gesteund door de *Opregte Haarlemmer Courant*) tegenover elkaar stonden. Schwartz bleef echter proberen om de zaak terug te brengen tot de onbewezen beschuldigingen van Dèr Mouw. In het begin van augustus publiceerde hij zijn brochure, waarin hij het rapport dat hij voor Eggink had opgesteld vrijwel integraal opnam. Zo kon iedereen kennisnemen van zijn insinuerende opmerking over Dèr Mouws omgang met zijn leerlingen:

> Zeer opvallend was in hem [Dèr Mouw] de buitengewone, ziekelijke voorliefde voor sommige jongelieden, die hem, zooals ook thans weder, tot daden dreef, met zijne overigens hoogopgevoerde zedelijke beginselen geheel in strijd.[39]

Verder diende Schwartz een aanklacht in wegens smaad. Op 27 september werd deze zaak behandeld door de rechtbank in Arnhem. Tijdens een ondervraging door de officier van justitie moest Dèr Mouw toegeven dat hij Bulten geholpen had met de illegaal verkregen opgaven voor Duits en Engels en dat hij geen hard bewijs had voor zijn beschuldigingen aan het adres van Schwartz. De officier eiste een schuldigverklaring aan eenvoudige belediging en een boete van honderdvijftig gulden of dertig dagen hechtenis. Op 25 oktober wees de rechtbank vonnis en werd Dèr Mouw veroordeeld tot vijfentwintig gulden boete of 8 dagen hechtenis, een aanmerkelijk lichtere straf dan de officier geëist had.

Tot een hoger beroep, waarvan in eerste instantie sprake was,[40] zou het niet meer komen, mogelijk omdat Dèr Mouw en zijn advocaat, de socialistische politicus Pieter Jelles Troelstra, inzagen dat er weinig kans was op een gunstiger vonnis en dat zelfs de mogelijkheid bestond dat de nu lichte straf dan een stuk zwaarder zou uitvallen.

De brochure die Dèr Mouw inmiddels had geschreven, werd nooit gepubliceerd. Volgens Dèr Mouw zelf had Troelstra hem dringend geadviseerd niet tot drukken over te gaan, omdat de wijze waarop Schwartz' karakter erin beschreven werd, kon leiden tot juridische problemen.[41] Redeker echter hoorde van zijn informanten dat Dèr Mouw van publicatie afzag, omdat Max hem letterlijk op zijn knieën gesmeekt had om het voor zijn vader vernietigende boekje niet uit te geven.[42]

Het verslag van de door de gemeenteraad aangestelde commissie, dat medio november gereed kwam, was vernietigend voor Schwartz, Levenkamp en Van Bakergem, maar ook Dèr Mouw werd niet gespaard.[43] De commissieleden stelden voor om de drie eerstgenoemden te ontslaan. In het geval van Dèr Mouw, die im-

mers al zelf zijn ontslag had aangevraagd, kwamen ze met de aanbeveling om hem bij dat ontslag het predikaat 'eervol' te onthouden.

Op woensdag 21 december werd het verslag met de aanbevelingen in de gemeenteraad behandeld. Uit het verslag van deze vergadering krijgt men sterk de indruk dat er van tevoren afspraken waren gemaakt over de wijze waarop de raad de netelige kwestie zou moeten afhandelen. Er werd uiteindelijk een motie aangenomen waarin de hele affaire werd betreurd, maar de voorgestelde maatregelen werden niet uitgevoerd. Ook de drie leden van de commissie konden zich daarin vinden. En daarmee kwam een einde aan de hele affaire.

In de poëzie van Dèr Mouw zijn geen rechtstreekse verwijzingen naar het schandaal van 1904 terug te vinden, al zag Jaap Meijer in een aantal Latijnse en Griekse gedichten toespelingen op de affaire.[44] Maar indirect staan de Doetinchemse gebeurtenissen aan de basis van zijn dichterschap. Aan zijn leraarsbestaan was een abrupt einde gekomen en hij moest op zoek naar een nieuwe levensvervulling. Aanvankelijk zocht hij die in de filosofie. Na enkele jaren kwam hij echter opnieuw in een geestelijke crisis terecht en verloor hij het vertrouwen in de wijsbegeerte als gids. En op dat moment, omstreeks 1912, begon hij aan de grote stroom gedichten die hem voorgoed een plaats zouden bezorgen in de Nederlandse literatuur.

Bibliografie

A.M. Cram-Magré, *Dèr Mouw - Adwaita. Denker en dichter* (Groningen 1962).

Idem, 'Biografische aantekeningen'. In: J.A dèr Mouw, *Volledig dichtwerk* (Amsterdam 1986), p. 799-823.

J.J.C. van Dijk, 'Van stedeke tot stad. Doetinchem 1814-1850: Van hetzelfde meer'. In: J.C. Boogman en S. Oosterhaven (red.), *Geschiedenis van Doetinchem* (Zutphen 1986), p. 275-293.

H.J. de Groot, Meneer Der Mouw. In: *Opwaartsche Wegen* jrg. 18 (1940), p. 240-248.

Idem, *In dot gezonde apotheek* (Zwolle z.j.).

A.K. Kisman, *Een eeuw gymnasiaal onderwijs te Doetinchem* (Doetinchem 1979). Kisman 1979a.

Idem, 'Een veelzijdige loopbaan' [over J.J. van Gorkom]. In: *Archief. Orgaan van de Oudheidkundige vereniging De Graafschap* [etc.] 1979, p. 34-36. Kisman 1979b.

Idem, 'De Doetinchemse eindexamenkwestie in 1904'. In: *Jaarboek Achterhoek en Liemers* 24 (2001), p. 7-13.

Jaap Meijer, *Het ivoren aapje. J.A. dèr Mouw en Victor van Vriesland* (Heemstede 1976).

Idem, *Over het nut van biografische gegevens bij het lezen van gedichten van J.A. dèr Mouw* (Heemstede 1979).

Idem, *Ook gij Brutus. J.A. dèr Mouw en de biografische methode* (Heemstede 1980).

Schandaal in Doetinchem 1904 Deel 1. Het verweer van Dr. J.A. dèr Mouw. Deel 2. Commentaar (Oosterbeek 1979/1980). Afgekort tot Dèr Mouw 1979/1980.
De Eind-Examens aan het Gymnasium te Doetinchem. Rapport aan den raad der Gemeente Stad-Doetinchem uitgebracht door de commissie van Enquête [etc.] (Doetinchem 1904).
Hans Redeker, *Johan Andreas dèr Mouw. Een biografie* (z.p, z.j.) [incompleet en beschadigd typoscript, bewaard in het Letterkundig Museum in Den Haag].
Co Roording, 'Hendrik Jan Bulten (1873-1967). Een bijzondere Doetinchemmer'. In: *Kronyck. Tijdschrift van de oudheidkundige kring Deutekom* [etc.] jrg. 24, afl. 97 (september 2000), p. 2-25.
G. Schlimme van Brunswijk, 'Drama's in Doetinchemse schoolkwestie'. In: *Archief. Orgaan van oudheidkundige vereniging 'De Graafschap', Meester Hendrik Willem Heuvelstichting, G.A. van der Lugtstichting 1977*, p. 129-133.
Casper Vogel, radio-interview met mevr. Patijn-Dèr Mouw, 8 juli 1979 voor het Humanistisch Verbond. [banden bewaard in het Letterkundig Museum in Den Haag].
G.A. Wumkes, *Leven en levenswerk van J. van Dijk Mzn, stichter der Doetinchemse Inrichtingen (Z.p., z.j.).*

Eindnoten:

1 Zie bijvoorbeeld Cram-Magré 1962, Cram-Magré 1986, Kisman 1979a en Kisman 2001.
2 Redeker sprak in ieder geval met J.J. van Gorkom en Jo Mijer. Het voor zover ik heb kunnen nagaan enige exemplaar - incompleet en beschadigd - van zijn biografie wordt bewaard in het Letterkundig Museum in Den Haag. Enkele fragmenten, die betrekking hebben op een vroeger deel van Dèr Mouws leven, zijn in 1953 en 1955 gepubliceerd in *De Nieuwe Stem*. Het probleem met het werk van Redeker is dat de door hem verzamelde gegevens, gebaseerd op gesprekken met betrokkenen, achteraf niet meer controleerbaar zijn. Bovendien bevat zijn werk veel aantoonbare onjuistheden; zo laat hij de Doetinchemse gebeurtenissen merkwaardigerwijze consequent plaatsvinden in 1903 in plaats van 1904.
3 Deze brochure is twee keer uitgegeven. De eerste keer gebeurde dat in twee delen bij de Bosbespers in Oosterbeek onder de titel *Schandaal in Doetinchem 1904* (1979/1980) en daarna nog een keer in 1986 onder de titel *Dèr Mouw in Doetinchem* bij uitgeverij A.P. ten Bosch te Zutphen. Beide edities bevatten de tekst van zowel de brochure van Schwartz als die van Dèr Mouw. In het vervolg zal ik telkens naar de eerste uitgave verwijzen. Weliswaar is die tot stand gekomen zonder toestemming van de rechthebbenden, maar ze bevat niet alleen een facsimile van de gecorrigeerde drukproef, maar ook een uitvoerige documentatie van de gebeurtenissen, samengesteld door Rody Chamuleau.
4 Zie over Van Dijk Wumkes 1948.
5 Daarnaast bereidde een klein aantal zich voor op een studie geneeskunde.
6 Van Dijk 1986, p. 287.
7 De Groot 1943 p. 48
8 Deze brief bevindt zich in het Letterkundig Museum in Den Haag. Zie over dit confronteren van zijn leerlingen met zijn eigen levensvragen ook De Groot 1940 p. 242 en Redeker, p.103.
9 Dèr Mouw 1979/1980, deel 1, p. 15.
10 Zie over Bulten Roording 2000.
11 De Groot 1940, p. 243-244. De Groot wekt in zijn herinneringen overigens de indruk dat Bulten bij hem in de klas zat. Dat lijkt uiterst onwaarschijnlijk; De Groot deed in 1890 eindexamen. Het zou in theorie mogelijk zijn dat Bulten rond 1890 inderdaad bij De Groot in de klas zat

maar daarna zijn studie aan het gymnasium had afgebroken om die tien jaar later weer op te pakken. Waarschijnlijker echter is dat De Groot de verhalen over Bulten slechts van horen zeggen kende.

12 Redeker, p. 101-102.

13 Ibidem, p. 103.

14 Volgens enkele van de zegslieden van Redeker had Dèr Mouw het flesje chloraal vooral in huis omdat hij bang was voor een ernstige ziekte (Redeker, p. 104).

15 Redeker, p. 97. Dat Dèr Mouw door de Doetinchemsche bevolking als communist werd beschouwd (wat overigens niet klopte) had volgens Redeker toch vooral te maken met zijn manier van kleden.

16 Dèr Mouw 1979/1980, deel 1, p. 8-9; voor Schwartz' bewering dat Dèr Mouw en hij bevriend waren zie ibidem, deel 2, bijlage, p. 30.

17 Deze brief wordt bewaard in het Letterkundig Museum in Den Haag.

18 G. Schlimme van Brunswijk stelt dat tijdens het gesprek tussen Dèr Mouw en Schwartz op 23 juni Schwartz Max ook liet verklaren dat Dèr Mouw hem tot ongeoorloofde erotische handelingen had proberen te verleiden (Schlimme van Brunswijk 1977, p. 132). Hiervoor is echter nergens een bewijs of aanwijzing te vinden.

19 Dèr Mouw zou dit zelf ook toegeven in zijn brochure. Omdat hij wel inzag dat deze bekentenis niet alleen hemzelf maar ook Bulten zou schaden, schrapte hij de betreffende passage in de drukproef. In de uitgave van de brochure is Dèr Mouws bevestiging onleesbaar; in het origineel is ze nog te ontcijferen (Dèr Mouw 1979/1980, p. 101): 'Den avond vóór het eindexamen kwam Bulten bij me en zei, dat de Heer Van Bakergem hem les wilde geven voor honderd gulden, bij vooruitbetaling. Hij had de stukjes bij zich met de vertalingen [bedoeld zal zijn: de te vertalen opgaven]. Dat het niet in den haak was, de stukjes aan te nemen, spreekt vanzelf [...].'

20 Voor de versie van Schwartz zie Dèr Mouw 1979/1980, deel 2, p. 1-2; voor die van Dèr Mouw ibidem deel 1, p. 24-25.

21 Ibidem deel 1, p. 29.

22 Ibidem, p. 35.

23 Zie noot 18.

24 Dèr Mouw 1979/1980, deel 1, p. 49.

25 Geciteerd naar Dèr Mouw 1979/1980, deel 2, bijlage, p. 6-7.

26 Ibidem deel 1, p. 51.

27 In zijn brochure zou Dèr Mouw dat ook zelf aantonen (Dèr Mouw 1979/1980, deel 1, p. 118).

28 Dèr Mouw 1979/1980, deel 1, p. 84.

29 Redeker, p. 111-112.

30 Dèr Mouw 1979/1980, deel 1, p. 56.

31 Zie over Van Gorkom Kisman 1979b.

32 Dèr Mouw 1979/1980, deel 1, p. 67-68. Dèr Mouw citeert hierbij uit een brief van Van Enst aan hem.

33 Geciteerd naar Dèr Mouw 1979/1980, deel 2, p. 6.

34 Dèr Mouw zou later in zijn brochure suggereren dat conrector Levenkamp de auteur van dat stuk was.

35 De brief van Velsink is opgenomen in Kisman 1979a, p. 36; voor de vriendschappelijke contacten tussen Dèr Mouw en Velsink (abusievelijk aangeduid als Veltink) zie Redeker, p. 98.

36 In *De Graafschapbode* van 16 juli stond een uitvoerig verslag van de vergadering, dat door Schwartz volledig is overgenomen in zijn brochure (Dèr Mouw 1979/1980, deel 2, bijlage, p. 20-27).

37 De gegevens over Dèr Mouws verblijf in Bergen ontleen ik aan Redeker, p. 116-117.

38 Hetty Patijn-Dèr Mouw vertelde dit in 1979 in een radio-interview met Casper Vogel (Vogel 1979). Het is de vraag hoe betrouwbaar deze herinneringen van mevrouw Patijn-Dèr Mouw zijn; ze was in 1904 vier jaar oud.

39 Dèr Mouw 1980, deel 2, bijlage, p. 7-8.

40 In een bericht in Het Volk van 17 oktober, dus nog voordat vonnis gewezen was (zie Dèr Mouw 1979/1980, deel 2, p. 23.

41 Dèr Mouw gaf dit aan in een verweerschrift, dat nooit verder is gekomen dan een concept, dat in het Letterkundig Museum wordt bewaard.

42 Redeker, p. 113.

43 Zie Rapport 1904.

44 Zie Meijer 1976, Meijer 1979 en Meijer 1980.

Lennard van Rij
Platoonse liefde in tijden van decadentisme
J.A. dèr Mouw, Victor van Vriesland en Martinus Nijhoff

LENNARD VAN RIJ (1980) is dichter en literatuurwetenschapper. Hij schrijft aan een studie over de totstandkoming van het dichtwerk van Dèr Mouw, en met name over de rol van de kristalmetafoor in zijn poëtica.

Neuchâtel, augustus 1913. Een negentienjarige Hagenaar brengt zijn vakantie door in het huis van zijn toekomstige schoonouders.[1] Victor E. van Vriesland, een graatmagere dandy die later een gevierd literator zal zijn, schrijft zijn leermeester Johan Andréas dèr Mouw:

> Nu, is het niet merkwaardig, de eerste tijd toen ik hier pas weer was, dit jaar, en in mijn bovenbewustzijn aan Pom heelemaal niet, maar aan andere dingen, als Marie en u, veel dacht, droomde ik de eerste 3 of 4 nachten geregeld en sterk erotisch van Pom, iets wat me geloof ik überhaupt in die 2 jaar niet gebeurd was.[2]

Al enige dagen werkt Van Vriesland aan een brief waarin hij filosofische bespiegelingen paart aan uitingen van heftige emoties. Voor ons, eenentwintigste-eeuwers, is de brief onthullend. Victor heeft een Zwitserse verloofde, Marie Huguenin Dumittan, maar in de brief noemt hij twee andere geliefden: Martinus 'Pom' Nijhoff, met wie Victor op school gezeten heeft, en de dertig jaar oudere Dèr Mouw, de privéleraar bij wie hij een paar jaar heeft ingewoond. Victor spreekt van 'lastige en tijdroovende sexueele verhoudinkjes [...] van korte duur in Den Haag'.[3]

Het onderstaande is een reconstructie van de driehoeksverhouding tussen Van Vriesland, Nijhoff en Dèr Mouw, gevolgd door een beschrijving van de impact die deze driehoeksverhouding heeft gehad op de respectieve oeuvres van de drie dichters. Voor het eerst wordt de zaak hier beschreven na circa honderd jaar.

Quasi-mystiek: 1910-1912

Het verhaal van die 'sexueele verhoudinkjes' begint in september 1910. In de zomer van dat jaar is Victor van Vriesland, een luie leerling met een grote belangstelling voor literatuur,[4] blijven zitten in de derde klas van het gymnasium aan de Laan van

Johan Andréas dèr Mouw (1863-1919), alias Adwaita (collectie Letterkundig Museum, Den Haag [LM]).

Meerdervoort. Per 1 september wordt hij toehoorder van de vierde: naar eigen zeggen een truc om het jaar erop alsnog over te kunnen gaan naar de vijfde.[5] Zo komt hij in klas IVb terecht, waar zijn succesvolle vriend Willem Wéry hem gezelschap houdt.

Nu zijn er op 2 februari 1910 twee broers op school gekomen[6], wier vader een uitgeverij annex boekhandel bezit.[7] Guillaume 'Pim' Nijhoff komt in de tweede klas, Martinus 'Pom' in de derde. Beiden gaan dat jaar over, Martinus belandt in klas IVb, bij Wéry en Victor.[8]

In de loop van dat schooljaar wordt Martinus toegelaten tot Victors intieme vriendenkring: hij mag meedoen als Victor en Wéry 's avonds literatuur lezen.[9] Martinus' uiterlijk verandert: draagt hij in 1910 nog een korte broek,[10] in 1911 kleedt ook hij zich als dandy.[11] Victor zal jaren na dato de vriendschap als volgt beschrijven:

> Wéry, Pom en ik waren onafscheidelijk: lastige, non-conformistische jongens van laat ons zeggen vijftien, die hele nachten, meestal bij mij thuis, doorbrachten bij kaarslicht en met rode wijn, nogal snobistische séances natuurlijk.[12]

De kwalificatie ‘snobistische séances’ klinkt niet al te positief, en hiervan is Victor zich bewust: ‘Ik ben geneigd om die tijd een beetje te denigreren omdat ik mezelf op die leeftijd denigreer.’[13] Hij spreekt dan, in 1969, van ‘quasi-mystiek’.[14] Ook zijn oude vriend Nijhoff komt er slecht vanaf: die schreef toen ‘moralistische klungelpoëzie, rijmelarij’.[15]

Maar in de vroege jaren '10 neemt Victor de mystieke arbeid nog uiterst serieus. De twee vrienden geloven ‘in de literatuur als in iets heiligs’,[16] noemen zich ‘satanist en mysticus’.[17] Vooral aan die mystiek hecht Victor in die dagen veel belang: ‘Plato, het Christendom en het Jodendom worden één in de mystiek’, schrijft hij in 1913 aan Dèr Mouw,[18] waarmee de joodse dandy tevens zijn hechte band met de christen Martinus en de Platokenner Dèr Mouw illustreert.

Over Dèr Mouw gesproken: hoewel de literatuurwetenschap nog enig oog heeft gehad voor het decadentistische, homo-erotische gehalte van de briefwisseling tussen ‘Pom’ en ‘Vic’[19] is zij volledig voorbijgegaan aan het feit dat Victor gedurende (een gedeelte van) de correspondentie en séances in huis woonde bij Johan Andréas dèr Mouw: Laan van Meerdervoort 333, op de route die Martinus elke dag naar school aflegde.[20] Hierover later meer.

‘De bittere kelk van smaad is leeggedronken’

De relatie ondervindt druk van buitenaf: Martinus' moeder, Alida Seijn, bekommert zich om het welzijn van haar zoon. En wie kan haar iets kwalijk nemen? Martinus schrijft geëxalteerde liefdesgedichten voor Victor, waarin hij zijn adoratie uitspreekt.[21] Later zou hij zelfs schrijven dat Victor in die jaren te veel zijn ‘onderwerping eischte’.[22] Victor was haast een pederast, onderwees zijn jonge vriend in de literatuur, in de schoonheidscultus van de Tachtigers en in het decadentisme. De overeenkomst tussen de verhouding Dèr Mouw - Victor en Victor - Martinus zal later zowel Dèr Mouw als Van Vriesland opvallen.[23]

Soms kwam de heilsoldate,[24] zo beweert Victor, in de ochtend na een séance aan Victor vragen of hij wilde ophouden haar zoon te corrumperen.[25] Ongetwijfeld werd Martinus' geweten zwaar belast door Victors dominantie zowel als de afkeuring van zijn moeder.

Maar druk komt niet alleen van buitenaf. De twee decadenten raken verwikkeld in heftige ruzies, en verklaren hun relatie keer op keer dood. ‘De bittre kelk van smaad is leeggedronken’, schrijft Victor in een afscheidsbrief op 25 oktober 1911. En tweede afscheidsbrief volgt op 17 april 1912.[26] Maar deze brieven zijn geenszins het einde van hun contact: Victor blijft zijn vriend uitnodigen op de Laan van Meerdervoort 333.

Martinus (eerste) en Victor (derde van links vooraan) op het gymnasium, vierde of vijfde klas. Wie Wéry is, is onbekend (collectie LM).

In de zomer van 1911 loopt de verhouding weer eens 'ten einde'.[27] Achteraf beweert Victor dat hij juist toen 'de mooiste en beste verzen voor Pom' geschreven heeft. Het lijkt er dan ook sterk op dat Van Vriesland en Nijhoff de zelfdestructie bewust opgezocht hebben, in een streven even grote kunstenaars te worden als Baudelaire en Oscar Wilde. Later zullen ze beiden Kloos' uitspraak citeren: 'de mens moet sterven eer het kunstwerk leeft.'[28] De ware decadent zoekt de vernietiging, om in zijn verzen 'heerlijk te verrijzen'. Of, om het sterker te zeggen: het doel van hun verhouding is de wederopstanding, de *resunectio mystica.*

Hoe serieus was nu deze relatie? Victor zou later verklaren:

> Als ik mij goed herinner was bij mij de opkomende erotiek nogal gescheiden van het hart. Ook in de praktijk van het leven moest ik de twee uit elkaar houden, dat was een gesplitstheid, helemaal geen gelukkige aanleg. [...] Wij waren zo vreselijk diabolisch door de nawerking van de Franse decadentie, we waren geëxalteerd, maar in feite verschilde ons liefdesleven niet zo veel van dat van andere jongelui uit die tijd.[29]

De 'hang naar het perverse'[30] was voor de jongens dan ook, in elk geval ten dele, maskerade. *Le Dandy [...], doit vivre et dormir devant un miroir*, zegt Baudelaire in *Mon coeur mis à nu*.[31] Maar maskeren is niet alleen maar loltrappen geblazen: Van Vriesland is geboeid door boeken 'die gewaagd werden geacht'[32] en onderzoekt vraagstukken van seksualiteit en diaboliek. De voorleessessies zijn daarom niet alleen een zoek-

tocht naar schoonheid, of een studie in de kunst van de pose. Nee, de sessies zijn tevens een studie in wreedheid. Eenmaal haalt Victor Wedekind aan in een brief: 'Wohl bist du Tier der Stärke von uns beiden.'[33] Wedekinds *Raubtiermoral* is keihard: de mens moet narcistisch en hedonistisch kiezen voor het eigenbelang, hoe veel leed dit ook veroorzaakt.

Bijkomend probleem voor de jongens is dat de aard van een verhouding moeilijk te bepalen is, niet in de laatste plaats voor de betrokkenen zelf, wanneer zich elke uiting achter een masker afspeelt. In 1912 schenkt Nijhoff het boekje *The Life of Oscar Wilde* van Robert Sherard aan Victor. Voorin heeft hij geschreven:

> Aan V. v. Vriesland
> 'And the great mystery
> of all these things
> is
> that they do nót be real,
> that they do not consist.'[34]

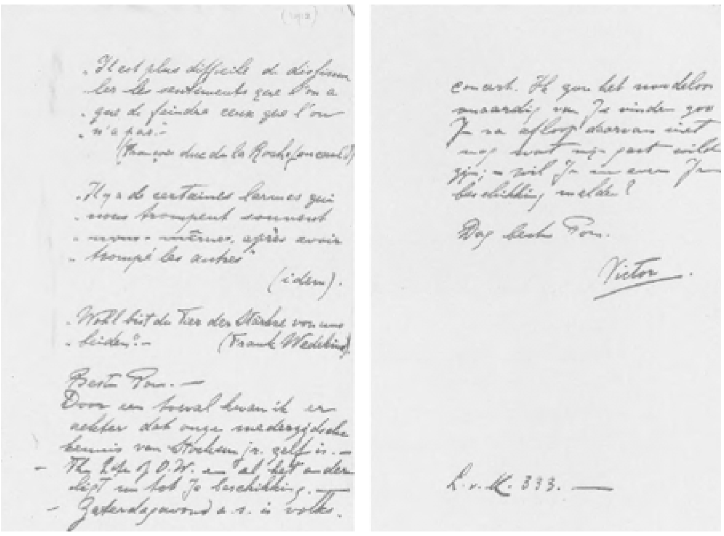
In reactie stuurt Victor een briefje waarin hij het boek bij naam noemt, en waarin hij Martinus maar weer eens uitnodigt op de Laan van Meerdervoort 333.[35] Voordat hij de uitnodiging doet, plaatst hij echter quasi-terloops een aantal citaten, waaronder de hierboven aangehaalde regel van Wedekind. Victor lijkt hiermee te impliceren dat Nijhoff zichzelf bedriegt, wanneer hij ontkent dat het zijn diepste natuur was die hem zo ver in de mystieke homo-erotiek deed doordringen. En vóór dit citaat schrijft Victor nog een tweetal regels van François due de la Rochefoucauld, waarmee hij het begrip 'spel' buitengewoon onoverzichtelijk maakt voor alle betrokkenen:

> 'Il est plus difficile de dissimuler des sentiments que l'on a que de feindre ceux que l'on a pas.'
> 'Il ya a des certaines larmes qui nous trompent souvent nous-mêmes, après avoir trompé les autres.'[36]

Het is met deze citaten dat de verhouding definitief ten einde begint te komen. Victor en Martinus zijn uit elkaar gedreven en verstrikt geraakt in hun eigen waarheden.

Dichterlijke uitwerking

Dit brengt ons bij de volgende vraag: welke gevolgen heeft de verhouding gehad voor het dichtwerk van de adolescenten? Het spreekt voor zich dat ik in dit beperkte bestek slechts vluchtig enkele voorbeelden de revue kan laten passeren. Ik zal


(idem).
(Frank Wedekind)
Beste Pom.—
Dag beste Pom.
Victor.

Brief van Van Vriesland aan Nijhoff uit 1912, met Franse citaten en een verwijzing naar *The life of Oscar Wilde*, alsook een uitnodiging om na afloop van een volksconcert bij Vic thuis langs te komen (collectie LM).

me daarbij beperken tot het vroege werk van Van Vriesland, omdat het nauwelijks introductie behoeft.

Het zou nog jaren duren voordat Nijhoff zijn ontwikkeling tot een hoger plan bracht, tot het formuleren van een poëtica. In de tussentijd ontstonden er semiautobiografische sonnetten vol pijn en schuldbewustheid.

Victors invloed op het vroege werk van Nijhoff is groot geweest. De laatste mat zich langzaam een nieuwe stijl aan, en een nieuwe thematiek. Zo zijn er de liefdessonnetten die Nijhoff in 1911 voor Vic van Vriesland schreef, en die hij later zou hergebruiken om zijn toekomstige vrouw te verleiden.[37]

Ook verbond Nijhoff de met Victor onderzochte decadente zelfdestructie en de *resurrectio mystica* met het christendom dat hij van zijn moeder had meegekregen:

> Slechts die zich sterven laat, kan 't leven beuren:
> O zie mijn bloed dat langs de spijkers leekt![38]

Wrede homo-erotiek zien we terug in het melodramatische gedicht ‘De Rozen’ uit 1915:

Waarschijnlijk laatste klassenfoto van Victor en Martinus (in het midden van de middelste rij). In tegenstelling tot de allereerste gaan de twee hier als dandy's gekleed, en blijven ze dicht bij elkaar in de buurt (collectie LM).

Ik heb in de bloemen gebeten
Ik proefde het bittere bloed
En hij nam de doornige stelen
En sloeg mij - en dat was goed.[39]

Martinus' bezwaarde geweten, met name het schuldgevoel jegens zijn moeder, wordt zichtbaar in de reeks ‘De vervloekte’, alsmede in het gedicht ‘Polonaise’:

En als mijn handje gele naaktheid streelt
Wring 'k een vertrokken glimlach als de knaap
Die met zijn moeders doode lichaam speelt.[40]

Hoezeer gemaskeerd ook, de séances met Victor dienen vaak als uitgangspunt voor smartelijke sonnetten:

Maar ons gezicht en alle dingen hingen
Nog in 't vermoeide licht der kandelaren -
En tussen ons, als groote spoken, gingen
Waanzin van woorden, wanhoop van gebaren[41]

En na de nacht wachtte Nijhoffs moeder hem:

Altijd zie ik de vrouw die na de nachten
Van leven in het morgenlicht glimlachte
Glimlachen kon -, terwijl haar kalme handen

De bloemen in de zonnige warande
Schikten -, en door het geurend zonlicht kwam
En mijn moe hoofd in haar twee armen nam.[42]

Van Vriesland omstreeks zijn twintigste levens jaar. Foto H. Berssenbrugge (collectie LM).

Van Vriesland trekt in bij Dèr Mouw

Terwijl in oktober 1910 Willem Wéry en Victor van Vriesland op de Laan van Meerdervoort 333 literatuur lazen, zat in datzelfde huis een man die niet veel meer had te hopen.

Johan Andréas dèr Mouw was een professorale man met een grauwe baard,[43] die op zijn omgeving hulpeloos en verstrooid overkwam, maar onder wiens zelfbeheersing een overgevoelige, bijna agressieve natuur schuilging.[44] Hoewel gesoigneerd, maakte hij door zijn wilde hoofd- en gezichtbeharing en bewust schamele kleding een wilde indruk.[45]

Dat hij geniaal was, stond buiten kijf. Zelfs zijn grootste vijand, rector Schwartz van het Doetinchems gymnasium, had dit erkend.[46] Dèr Mouw was niet alleen classicus, ook blonk hij uit in wis- en natuurkunde, sterrenkunde en tal van andere disciplines.

Maar makkelijk had hij het niet. Tegenwoordig zouden we Dèr Mouw manisch-depressief noemen: hij klom van epifanie naar epifanie, en verviel intussen van depressie in depressie. Ook in 1910, een betrekkelijk rustige periode uit zijn leven, stapelde zich probleem op probleem.

Na de dood van zijn moeder had hij nauwelijks intiem contact met andere mensen, zelfs niet met zijn vrouw of met zijn naaste collega Edward B. Koster, die hij al vele jaren kende en met wie hij een voorbereiding voor het staatsexamen verzorgde.[47]

Ook was er de schande. Het was voor Dèr Mouw onmogelijk geworden om een

betrekking als leraar te krijgen, sinds hij na een schandaal het Doetinchems gymnasium noodgedwongen verliet. In de jaren na het schandaal had Dèr Mouw zich op de filosofie gestort. Epistemologische twijfel had zich van hem meester gemaakt.[48]

September 1910. Victor van Vriesland trekt in bij Dèr Mouw.[49] Hij woonde al eerder in bij leraren,[50] want zijn ouders reizen veel en hij heeft 'toezicht nodig'.[51] Zijn komst brengt geen directe verandering in Dèr Mouws gemoedstoestand. Voor wiskunde toont Victor geen interesse. En erger: Victor gaat laat aan zijn werk, of helemaal niet, en brengt de avonden met Wim Wéry door, in plaats van te studeren.

Na een maand is Dèr Mouw het zat. Hij roept Victor bij zich in zijn kamer en probeert deze psychologisch te bewerken.[52] Victor maakt, zoals Dèr Mouw het later zou omschrijven, misbruik van de situatie door nog minder te doen dan hij al deed. Pas na een gesprek met Victors vader verandert Vics houding enigszins, maar nog steeds vindt Dèr Mouw Victor maar 'heel weinig sympathiek'.

Hoe zijn Dèr Mouw en Victor dichter bij elkaar gekomen? Was het hun gemeenschappelijke interesse in de mystiek, die hun nieuwsgierigheid naar elkaar opwekte? Werd Dèr Mouw aangetrokken door Victors joodse achtergrond?[53] Oefende Dèr Mouws scandaleuze verleden aantrekkingskracht op Victor uit?

Hoe het ook zij, onderwijs is een belangrijke factor geweest in deze affaire. Samen lazen ze Plato's *Phaedrus*. En Dèr Mouw ervoer precies wat in de Phaedrus beschreven wordt, namelijk dat leraar en leerling, de oudere man en de jongere, door Eros meegevoerd worden naar de herinnering aan de eeuwige, onveranderlijke waarheid, en dat de liefde voor het lichamelijke leidde tot een groter begrip van de kosmos.

De relatie bereikt zijn climax wanneer Dèr Mouw in augustus 1912 zijn vakantie in Noorwegen onderbreekt, omdat Victors moeder gestorven is.[54] Op 19 augustus haalt Victor Dèr Mouw op in Scheveningen. Op de promenade lijkt Victor Dèr Mouws liefde te beantwoorden.[55] Der Mouw voelt dat hij 'vergiftigd is' door zijn liefde voor Victor,[56] al is het juist deze liefde die het hem mogelijk maakt zijn dichterschap te ontwikkelen. Allereerst zit dit hem in het feit dat de verhouding met Victor een katalysator is, die tal van gevoelens en gedachtes samenbrengt:

> En in mijn liefde voor jou zat, door de gedachte dat 't mijn laatste, groote, mystische gevoel zou zijn, m'n heele verleden ingewikkeld, herinneringen aan de hei, waar ik met m'n vrienden van toen vuurtjes stookte, en aan Plato's Phaedrus, en aan m'n verdriet en de teleurstellingen, en de heel diepe wensch, jou te helpen, groot te worden.[57]

Onder invloed van deze liefde schrijft hij een lang, Nederlandstalig gedicht over de euforische verliefdheid die hij voelde tijdens zijn vakantie in Noorwegen:

Glanzend lag in Noorschen nacht de gletsjer;
Beken hingen wit in 't duisterend dal[58]

Mede door manipulaties van Van Vriesland[59] is het, behalve Jaap Meijer,[60] schijnbaar niemand opgevallen dat dit gedicht voor Victor werd geschreven.[61] Niettemin begint met dit gedicht Dèr Mouws nieuwe dichterlijke project: hij ziet kans om eerdere epifanieën te synthetiseren en op deze wijze langzaamaan tot een nieuw wereldbeeld te komen. Zoals ik in een latere studie hoop aan te tonen, speelt de in het West-Europa van die tijd wijdverbreide kristalmetafoor een steeds grotere rol in dit wereldbeeld, alsmede in Dèr Mouws poëtica.[62]

De verhouding met Victor jaagt Dèr Mouws mystieke dichterschap aan. Bovendien leent Dèr Mouw boeken van Victor, en leest diens sonnetten: de leraar, die naast Griekse en Franstalige liefdesgedichten ook instructieve sonnetten voor zijn leerling schrijft, neemt van tijd tot tijd de rol van leerling aan. Hij verdiept zich in het zionisme, alsmede in de contemporaine literatuur.[63] Uiteindelijk culmineert dit, na december 1912,[64] in het lange gedicht ‘Jehova's Uitvaart’, het eerste dat goed genoeg is voor de latere bundel *Brahman*.

Dèr Mouw is gelukkig: na ‘acht of negen jaar’ heeft hij een nieuwe liefde,[65] en deze geliefde ziet hij als zijn opvolger. Zoals we het in een aantekeningenboekje terugvinden: ‘Jouw toekomst is 't, die licht maakt mijn verleden.’[66]

Tegelijkertijd werkt ook Victor aan zijn carrière. Hij schrijft gedichten, waarin ook hij de kristalmetafoor hanteert, en, half filosofisch, half decadent, zich schikt in de rol van de zelfdestructieve geliefde, die hij in deze pederastische relatie heeft aangenomen.

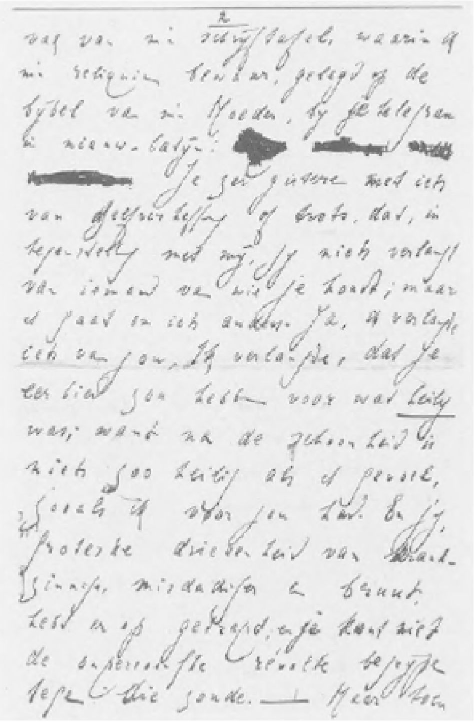
En zo wordt het januari 1913: de verhouding tussen Dèr Mouw en Victor heeft zijn hoogtepunt bereikt, en Dèr Mouws ‘bewustzijnscellulair’ is doorbroken.[67] Met zijn muze beleeft hij de diepste en meest onveranderlijke waarheid.

Resurrectio mystica 1913-1919

Dèr Mouws geluk is van korte duur. Hij heeft in Victor een harteloos egoïsme vermoed, dat allicht samenhangt met het feit dat Victor zich bekwaamd heeft in wreedheid en maskerade. Hij wil weten of Victor in staat is van een ander te houden.

De achterdocht die Dèr Mouw ervaart, verstoort zijn wankel evenwicht. Immers, zo stelt hij later, als er één deel uit een mystieke samenhang wegvalt, dan stort het hele bouwwerk in,[68] en Dèr Mouws liefde voor Victor is een zeer belangrijk, zo niet het belangrijkste, bestanddeel van zijn wereldbeschouwing. Dèr Mouw, naar eigen zeggen ternauwernood ontsnapt aan een moordaanslag van zijn jaloerse echtgenote, wordt opnieuw suïcidaal.[69]

In februari 1913 confronteert Dèr Mouw Victor. Maar als hij zijn gehele gevoelsleven op tafel heeft gelegd, en zich overgegeven heeft aan de macht van zijn geliefde, bewijst Victor dat hij volleerd is in de dandyistische wreedheid. Victor ant-



Fragment uit een brief van Dèr Mouw aan Van Vriesland, d.d. 18 juni 1913. Van Vriesland heeft later een gevoelige zin gecensureerd (collectie LM).

woordt, zoals Dèr Mouw het uitdrukt, met een ‘ploertige onverschilligheid’.[70]

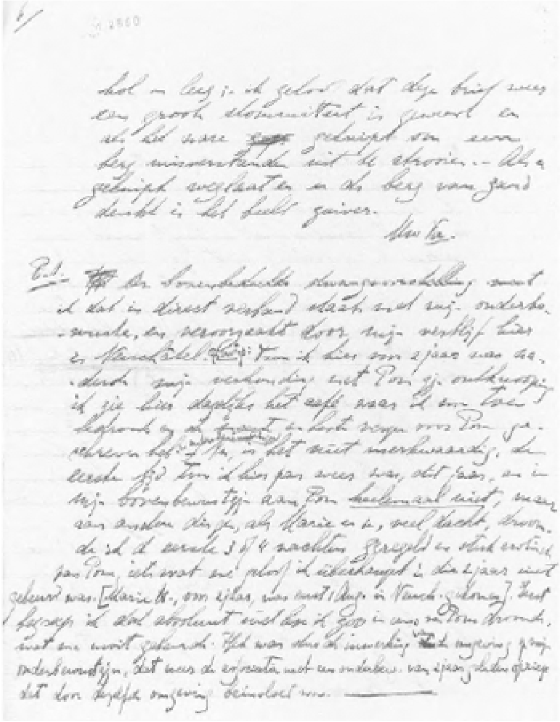
Dèr Mouws wereld stort in. Hij is beetgenomen door de snotaap, zijn gehele mystische gevoel is vertrapt. Als Victor een halfjaar later naar Dijon vertrekt om daar Frans te studeren, en Dèr Mouw hem naar het station brengt, is het net alsof ze iets gaan ‘begraven’.[71]

De briefwisseling die volgt, door Victor omschreven als een ‘bewuste ruzie’[72], is een belangrijke fase in het leven van Dèr Mouw. Niet alleen begint hij zijn liefdesverdriet te verwerken, en zoekt hij nieuwe toenadering tot Victor, ook komt hij langzaamaan tot inzichten die hem opnieuw naar het dichterschap zouden leiden.

Want welke gevolgen heeft de breuk voor de poëzie? Voor Victor is deze stukgelopen verhouding een zegen: in 1916 publiceert hij het gedicht ‘Resurrectio Mystica’, dat welbeschouwd het door Victor bewust gezochte doel is geweest van zijn ‘sexueele verhoudinkjes’:

> Zoo word ik eindelijk en stervende geboren
> Tot mijn waar zelf, en zie het stiller branden gloren
> In 't hittig laaien van het eeuwig eendre zijn.[73]

Victor vermeldt dat het gedicht uit 1912 stamt, hetgeen mogelijk is, maar niet noodzakelijk.[74] Met dit werk bereikt Victor zijn artistieke hoogtepunt; van een



Slot van een brief van Victor uit Neuchâtel d.d. 11 augustus 1913, waarin hij Dèr Mouw een Freudiaanse verklaring geeft voor het feit dat hij voor het eerst erotisch van Nijhoff heeft gedroomd (collectie LM).

echte wederopstanding is geen sprake, want ironisch genoeg zullen het zijn oudgeliefden zijn, Nijhoff en Dèr Mouw, die zullen verrijzen in hun verzen.

Dèr Mouw maakt notities, aantekeningenboekjes vol, en ook Nijhoff legt zich toe op het dichterschap. Opmerkelijk is hier, dat er een betekenislaag in het vroege werk van Nijhoff aan te wijzen is die verband houdt met de wereldbeschouwing van Dèr Mouw. Immers, de gedichten in *De Wandelaar* kenmerken zich, behalve door de decadente en zelfdestructieve inslag, ook door filosofische en wetenschappelijke thema's.

Een lang gedicht dat Dèr Mouw na de breuk met Victor schreef voor Martinus' broer Pim geeft een indruk van de overeenkomsten in de dichterlijke arbeid van Dèr Mouw en Nijhoff. In het gedicht ‘Pim’ lezen we een handzaam overzicht van Dèr Mouws geestesgesteldheid omstreeks 1913, en we zien er aanknopingspunten die Martinus Nijhoff heeft gehad bij het ontwikkelen van de filosofische laag van zijn dichterschap.

Het gedicht, dat in het Grieks geschreven is, verwijst direct naar twee punten van de driehoeksverhouding: het eerste woord uit regel 1 is ‘Pompon’, waarmee Dèr Mouw, zoals hij vaker deed,[75] een eigennaam in zijn gedicht verwerkt. Verderop spreekt Dèr Mouw over ‘Astèr’, Plato's vriend die met Plato in de Ideeënwereld keek. Het woord, dat ook ‘ster’ betekent, is een directe verwijzing naar Victor.[76]

Guillaume en Martinus Nijhoff, alias Pim en Pom (collectie LM).

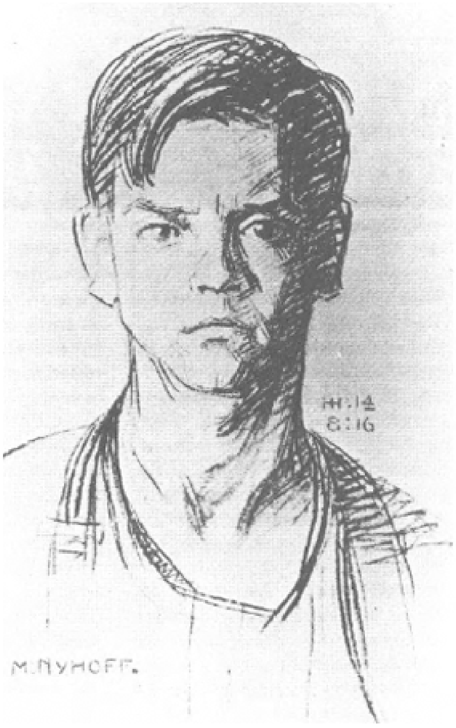
De verjaarsboodschap aan Pim Nijhoff lijkt in eerste instantie een oppepper voor Dèr Mouw zelf:

> [Z]elfs als twist aan iemands liefde tijdens het leven een eind heeft gemaakt [blijft liefde] veilig bloeien in Brahman bewaard, zoals tere zeeanemonen bloeien nooit door enige orkaan geschokt.[77]

Maar dan stelt Dèr Mouw twee filosofische vragen aan Pim. Allereerst vraagt de oude meester of Pim wil onderzoeken 'of de ruimte alleen eigen is aan onze geest, dan wel een vorm van de werkelijkheid'. Ten tweede stelt Dèr Mouw Pim de vraag naar de finaliteit - heeft de kosmos een doel?

Het zijn grote opdrachten, passend bij een jongen die in het matrikelboek van het gymnasium als 'arrogant' wordt omschreven.[78] Maar wat vooral opvalt, is dat Martinus Nijhoff met soortgelijke vraagstukken worstelde. Als het gaat om de epistemologische twijfel, vinden we bij Dèr Mouw een ontwikkeling die loopt van een ongepubliceerd stuk uit ongeveer 1890 over het Neo-Kantianisme, tot aan zijn gepubliceerde bundel Brahman uit 1919. Circa 1890 schreef hij over hersenactiviteit: 'Was dat nu een daad?'[79] In 1919 kon men lezen:

> Daadlooze vorm van 't Zelfde, schouwt de geest.
> Al 't zijnde als wat zal zijn en is geweest
> En breekt tot kunst 't ontzettend licht van God.[80]



Nijhoff getekend door Herman Hana, lid van Van Vrieslands artistieke vriendenkring in de 'Blaricumse tijd'. Gedateerd 14 augustus 1916.

Opvallend genoeg vinden we bij Martinus Nijhoff in 1916 een nagenoeg identieke gedachte:[81]

> Het licht, Gods witte licht, breekt zich in kleuren.
> [...]
> Dit zijn de daden waar ik mens voor was.[82]

Ook het vraagstuk naar de finaliteit lijkt beide dichters te hebben beziggehouden. Nijhoffs gedicht 'De Lantaren', eveneens uit 1916, besluit bijvoorbeeld met de regel 'Zou er een doel zijn, waar geen oorzaak is?'[83] Opvallend detail is, dat Nijhoff het exacte begin van dit gedicht later zou gebruiken voor de dialoog *Pierrrot aan de Lantaarn*, dat hij aan Victor opdroeg.[84]

'Pim' geeft ons dus een beeld van Dèr Mouw aan de vooravond van het *Brahman*-dichterschap: bezonken, maar gereed voor de herrijzenis.

Deze herrijzenis neemt een aanvang, wanneer Dèr Mouw zich realiseert hoe naïef het was dat hij meende dat Victor en hij dezelfde liefde deelden. Immers, als Dèr Mouw afhankelijk is van zijn eigen waarnemingen, en Victor ook, dan kan Victor nooit weten hoezeer Dèr Mouw hem heeft liefgehad.

En dan dringt het besef door dat de werkelijkheid een projectie is van zijn eigen geest. Het is een wetenschap die Dèr Mouw allang had, maar nu, op het moment dat zijn verliefdheid uit zijn systeem is weggevallen en zijn wereldbeeld ingestort is, voor het eerst erváárt. En dan concludeert Dèr Mouw: ‘Mijn liefde was ikzelf, zo werd ik vrij.’[85]

Het is de basis van Dèr Mouws hervonden wereldbeeld. Nog altijd is Victor het centrum van zijn wereld, maar voortaan is de liefde een creatie van Dèr Mouw zelf. En zijn scheppingskracht groeit vanaf nu. Zijn oude liefdes blijven bij hem:

> Daar staan ze, veilig, stil als anemonen,
> Door geen orkaan van 't oppervlak gebroken.[86]

De smart, redeneert, Dèr Mouw, kan zich uitkristalliseren in sonnetten:[87]

> In korrels van herinneringen zijn
> De gratie's vastgelegd van klank en lijn
> Onzichtbaar verkristald naar eigen wetten:
> [...]
> Stil groeit het Bosch van fonk'lende sonnetten.[88]

Op den duur wordt hij Victor zelfs dankbaar voor diens meedogenloze afwijzing: ‘Jij trapte mijn liefde weg, mij weg, naar God.’[89]

Adwaita en Awater, 1916-1934

In 1916 brengt Nijhoff *De Wandelaar* uit. In datzelfde jaar publiceert Dèr Mouw het artikel ‘Misbruik van Mystiek’, waarin hij zich voorgoed tot mysticus verklaart. Hij heeft zich dan nog verder teruggetrokken in zijn sociale isolement en is begonnen lange sonnettenreeksen te schrijven; binnen enkele jaren ontmoet hij Frederik van Eeden en wordt publicerend dichter. Hij noemt zich dan Adwaita: ‘hij die boven de tweeheid verheven is.’

De opgang betekent niet dat de betrokkenen naar elkaar toegroeien. Victor en Dèr Mouw laten elkaar niet los, dat is waar. In de laatste jaren van Dèr Mouws leven gaat de briefwisseling tussen Victor en Dèr Mouw een nieuwe fase in: Victor helpt met het kiezen van varianten, en legt contacten met uitgevers.

Maar Victor en Martinus raken gebrouilleerd. Onder invloed van zijn echtgenote neemt Nijhoff afstand van Victor, die hij niet kan vergeven voor diens dominante opstelling in hun jonge jaren. Ook heeft hij zijn beeld van zijn vroegere idool bijgesteld: ‘Wat was je een sjofele stumper in Dijon’.[90]

Ook Nijhoff en Dèr Mouw groeien uit elkaar. Dit gebeurt niet meteen: beiden schrijven gedichten die, qua vorm en inhoud, overeenkomsten vertonen. Mystiek,

maskerade, zelfvernietiging, koorddansacts, het zijn enkele van de onderwerpen en motieven die door beiden beschreven worden in de jaren dat zij zoeken naar hun eigen stem. Ook is het woord séance, dat in de quasi-mystiek van Nijhoff en Van Vriesland zo belangrijk was geweest, in Dèr Mouws aantekeningen prominent aanwezig.

Een zeer opmerkelijk thema in het werk van de jonge Nijhoff is de beschrijving van de overleden moeder: 'Ze licht in 't graf met het gelaat naar boven'.[91] Het is immers bekend dat Nijhoffs moeder nog leefde in deze tijd, en dat het Dèr Mouw was die de dood van zijn moeder niet had kunnen verwerken.

Ook het kluizenaarschap, de mystiek van de middeleeuwse monnik lijkt beide dichters te hebben beziggehouden. Nijhoffs sonnet 'De alchemist' lijken elementen van Dèr Mouws opvattingen, ja zelfs van zijn karakter en woonkamer te bevatten:

> Een oud man ben ik, die mij veel bezin:
> Ik reisde op steamers en met karavanen
> [...]
> Glazen en kruiken glanzen op de planken
> Tusschen een aardbol en een bronzen beeld[92]

Hoewel niet alle elementen uit deze omschrijving, in letterlijke zin, op Dèr Mouw van toepassing zijn, is het niet onmogelijk dat, in eerste instantie, de leraar er een inspiratiebron voor is geweest. Markant is met name het bronzen beeld, dat doet denken aan de buste van Schopenhauer, dat Dèr Mouw tegenover een globe had staan.[93]

Ook privé hadden de twee contact. Zo schreef Dèr Mouw een gedicht voor Nijhoffs bruiloft,[94] en noemt Nijhoff Dèr Mouw in een brief aan Victor.[95] Er is geen aanwijzing dat hun persoonlijke band slecht was of verslechterde.

Hier houden de overeenkomsten echter op, althans voorlopig. Want waar Dèr Mouw op zoek is naar werkelijke gedachten en herinneringen, en deze als een alchemist verenigt in gedichten die met elkaar een min of meer samenhangend wereldbeeld vormen, verwijdert Nijhoffs poëzie zich steeds meer van uitgangspunten en inspiratiebronnen. De wording van een gedicht is een autonoom proces voor Nijhoff, waarbij de aanleiding, de eerst geschreven regel, na verloop van tijd een tweede regel dicteert.[96]

En na Dèr Mouws dood in 1919 stopt de verwijdering niet: Van Vriesland, die carrière maakt als recensent, speelt ongepubliceerd werk van zijn leermeester door aan Menno ter Braak. Opvallend genoeg lijven Van Vriesland en Ter Braak Dèr Mouw in bij de *Forum*-generatie: nagelaten werk wordt in dit tijdschrift gepubliceerd. Adwaita is voor Ter Braak een toonbeeld van goed dichterschap: de meester van het gewone woord, terwijl Nijhoff bij het vijandige kamp hoort.[97]

En alsof dat nog niet genoeg was, neemt Nijhoff in zijn laatste jaren zijn toevlucht tot het christendom en maakt zelfs nieuwe psalmberijmingen. Vorm versus Vent, christendom versus anti-christendom, maskerade versus metafysica, de verschillen zijn gigantisch.

Toch is dit niet het hele verhaal. In 1934 brengt Nijhoff de bundel *Nieuwe Gedichten* uit, die hij opdraagt aan zijn moeder (overleden in 1927) en aan zijn broer Pim, wiens onverwachte dood in 1932 Martinus hevig geschokt had.

Het is aannemelijk dat de dood van zijn moeder en zijn broer hem hebben doen terugdenken aan de tijd waarin hij opgroeide - toen Dèr Mouw een gedicht schreef voor Pim, en hem de opdracht gaf om filosofische vraagstukken op te lossen. Ook zal hij teruggedacht hebben aan de gedichten die hij schreef over zijn overleden moeder, die toen nog helemaal niet dood was.

De weerslag hiervan zien we in *Nieuwe Gedichten*. Hier vinden we de beroemde regels:

> O dacht ik, o, dat daar mijn moeder voer.
> En wat zij zong, hoorde ik dat psalmen waren[98]

In Dèr Mouws *Brahman 1* (1919) vinden we een soortgelijke gedachte en formulering:

> Alsof mijn moeder daar te spelen zat,
> En 'k zelf weer was geloovig luist'rend kind[99]

In de jaren '30 verandert er iets in het denken van Nijhoff.[100] Zo spreekt hij in 1936, wanneer hij *Pierrot aan de Lantaarn* opnieuw uitbrengt, van een ‘vermeerderd respekt voor het verleden’.[101]

Het gedicht waar dit verleden het meest zichtbaar wordt, is *Awater*. Hierin komt een heilsoldate voor - de consensus is dat Nijhoffs overleden moeder hier (ironisch genoeg levend!) verschijnt. Hiermee verwijst Nijhoff naar de tijd vóór 1918. Immers, in dat jaar bekeerde Alida Seijn zich tot het katholicisme.[102]

Tegelijk gaat het gedicht over het heden: de verteller zoekt, na de dood van zijn broer, ‘een reisgenoot’. Van Vriesland is allang geen optie meer: de ikfiguur zoekt zijn heil bij de fictieve figuur Awater.

Over de herkomst van de naam Awater is veel geschreven. Nijhoff, die de naam bij toeval zegt te hebben gehoord,[103] gebruikte hem omwille van de meerduidigheid.[104] Zo beschouwd is het naïef om te zeggen dat Awater verwijst naar Adwaita, alias Dèr Mouw. Daarbij, Awater werkt op een kantoor, en laat zich scheren.

Toch kan Dèr Mouw wel degelijk één van de inspiratiebronnen zijn geweest voor het gedicht. Het is gesuggereerd dat ‘Awater’ een woord uit het Sanskriet is, en Nij-

hoff heeft dit, in zijn dubbelzinnigheid, niet ontkend.[105] Dèr Mouw had Sanskrit gestudeerd, en de naam Adwaita kwam ook uit die taal.

Zien we dan toch Dèr Mouw, gereïncarneerd, langs het raam van de ikfiguur lopen, terwijl deze de bloemen water geeft? Hij lijkt in elk geval soms door te schemeren: de mysterieuze man, die verzen schrijft over zijn dode moeder en over wie beweerd wordt dat hij vele talen spreekt, loopt met zijn wandelstok door de straat.[106] Kent hij de ikfiguur uit een schouwburgpauze?[107]

En vervlocht Nijhoff Dèr Mouws naam in het gedicht, precies zoals Dèr Mouw Victors naam vervlocht met Griekse liefdesgedichten,[108] en precies zoals Dèr Mouw Pom Nijhoffs naam verwerkte in de allereerste regel in het gedicht voor Pim?[109] Kijk maar, er staat:

> Wind, spelend met haar haar, legt langs de mouw
> der heilsoldaat een losse knoop van goud.[110]

En is de zin die volgt nu een verwijzing naar de verhoudinkjes in Den Haag? Wordt hier Nijhoffs schuldgevoel eindelijk ongedaan gemaakt:

> 'Liefde, zegt zij, wordt nooit vergeefs vertrouwd.'[111]

Dèr Mouws aanwezigheid in het gedicht is opmerkelijk, gezien het contrast tussen bijvoorbeeld Dèr Mouws gedicht ''K zend ijmker, dikwijls mijn gedachtenschaar', een lofzang op metafysische arbeid,[112] en Nijhoffs 'Het lied der dwaze bijen', waarin hij in 1925 de metafysica bijkans failliet verklaarde.[113]

'Awater' ontaardt dan ook niet in de gezochte extase. De ikfiguur reist alleen, de trein is gespeend van elk gevoel, zelfs van 'de illusie een reisgenoot te hebben'. De finale is groots, met klank- en rookeffecten, maar er volgt een bittere nasmaak.

Desondanks reist hij mee, de dolende Adwaita, op zoek naar de nieuwste epifanie. Want hij is ingestapt in de locomotief - ik heb het gezien! - toen de ikfiguur verblind was door de rook. En hier begint een nieuwe oosterse reis van Adwaita, die beneveld door Strauss en Nietzsche de volgende overpeinzing heeft:

> En 'k heb een vreemd gevoel: want even is't,
> Als joeg'k mijn trein, extatisch machinist,
> Langs Bach en Orpheus naar mijn Brahmanzon.[114]

Conclusie

De driehoeksverhouding tussen J.A dèr Mouw, Victor van Vriesland en Martinus Nijhoff heeft grote gevolgen gehad voor de Nederlandse dichtkunst van de eerste helft van de twintigste eeuw. De verhouding stuurde de thematiek en de vorm van de dichterlijke activiteiten van de betrokkenen. Het resulterende dichtwerk van

Nijhoff en Dèr Mouw werd niet alleen bewonderd door oudere literatoren als Van Eeden, Verwey en Kloos, ook werd het tot inzet gemaakt van het latere *Vorm of Vent*-debat. De rollen van Van Vriesland en, postuum, Dèr Mouw in dit debat zijn tot op heden onderbelicht gebleven, evenals de gezamenlijke Werdegangen, met al hun overeenkomsten en verschillen, van Nijhoff en Dèr Mouw.

Tevens hoop ik dat dit essay enige interesse heeft gewekt in de briefwisseling tussen Dèr Mouw en Victor van Vriesland, die vanwege haar historische waarde een eigen uitgave verdient. Een dergelijke publicatie zou in zekere zin de rehabilitatie zijn van Jaap Meijer, wiens onderzoek naar de relatie tussen Van Vriesland en Dèr Mouw nooit serieus is genomen.[115]

Eindnoten:

1 Jaap Meijer, *Victor van Vriesland als zionist* (Heemstede 1976). p. 59-60.
2 Victor van Vriesland aan Dèr Mouw, in een brief d.d. 11 augustus 1913. Collectie Letterkundig Museum in Den Haag.
3 Behalve deze geliefden maakt Victor nog melding van een andere vriendin: Rika Reeser. Haar rol zal ik in dit essay buiten beschouwing laten.
4 In het matrikelboek van het gymnasium vinden we de volgende typering: ‘Een leerling die met veel belangstelling voor de litteratuur, vrij algemeen ontwikkeld, zich veel te weinig inspant voor eigenlijke studie.’
5 Victor E. van Vriesland, *Herinnering en verteld aan Alfred Kossmann* (Amsterdam 1969), p. 38 (in het vervolg: Kossmann). Uit het matrikelboek blijkt dat Victor tussen 1 september 1911 en 16 december 1911 officieel in de vijfde klas heeft gezeten. Gegevens Haags Gemeentearchief.
6 Zie het matrikelboek.
7 In oktober 1910 werd dit bedrijf een N.V. die zich vestigde aan de Lange Voorhout 9. Gegevens Haags Gemeentearchief.
8 Het ‘Overzicht van de stand der kennis’ van het gymnasium vermeldt voor het cursusjaar 1910-1911 de namen van Nijhoff en Wery [sic]. Van Vriesland is onder ‘toehoorders’ ingeschreven. Gegevens Haags Gemeentearchief.
9 Dat Nijhoff zich daarvoor al interesseerde voor literatuur, blijkt uit het feit dat hij op 22 oktober 1910 een gedicht publiceerde in het gymnasiastenblaadje *Rostra Gymnasiorum*. Zie: Martinus Nijhoff, *Verzamelde gedichten*. Tekstverzorging W.J. van de Akker en G.J. Dorleijn (Amsterdam 2001), p. 425 (in het vervolg: *VG*).
10 Kossmann p. 22; klassenfoto uit 1910 in het gemeentearchief Den Haag.
11 Kossmann, p. 22.
12 Kossmann, p. 23.
13 Ibidem.
14 Ibidem.
15 Kossmann, p. 25.
16 Ibidem.
17 Kossmann, p. 45.
18 Collectie Letterkundig Museum te Den Haag.
19 Zie G.J. Dorleijn, ‘Pierrot Pom en Harlekijn Vic. De literaire vriendschap van M. Nijhoff en Victor E. Van Vriesland’. In: *NRC Handelsblad* 12-5-1989, p. 1-3. Thomas Vaessens, *Circus Dubio & Schroom* (Amsterdam 1998), p. 168.
20 Victors gedateerde correspondentie vanaf dat adres vond plaats tussen februari 1911 en april 1912. Zie Jaap Meijer, *Victor van Vriesland als zionist*. Nijhoff woonde in die jaren op de Van Lennepweg 26. (Gegevens Haags Bevolkingsregister.)

21 Dorleijn 1989.
22 Brief van Nijhoff, d.d. 24 november 1917.
23 De kwestie wordt besproken in een brief van Victor aan Dèr Mouw, d.d. 17 augustus 1914.
24 Tot 1918 was Alida Seijn heilsoldate, daarna bekeerde zij zich tot het katholicisme. Zie o.m. Marja Pruis, *De Nijhoffs, of de gevolgen van een huwelijk* (Amsterdam 1999).
25 Kossmann, p. 23.
26 Collectie Letterkundig Museum te Den Haag.
27 Brief van Victor aan Dèr Mouw, afgestempeld op 14 augustus 1913.
28 Zie Nijhoffs *Verzamelde werken* II (Amsterdam 1982), p. 590 en p. 152; zie Van Vriesland *Onderzoek en vertoog* (Amsterdam 1958), p. 264.
29 Kossmann, p. 27.
30 Kossmann, p. 23.
31 De gehele tekst is terug te vinden op www.bmlisieux.com/archives/coeuranu.htm.
32 Kossmann, p. 19.
33 Brief door Letterkundig Museum gedateerd in 1912.
34 Persoonlijk commentaar Gerrit Komrij d.d. 11-4-2011.
35 De brief is ongedateerd, maar wordt door een eerdere onderzoeker geplaatst in 1912. Dit lijkt aannemelijk, mede gezien het feit dat de druk die Nijhoff aan Victor schonk, uit 1911 afkomstig is.
36 Vertaling: ‘Het is moeilijker om gevoelens te ontveinzen die men wél heeft, dan gevoelens te veinzen die men niet heeft.’ ‘Er zijn bepaalde tranen die vaak onszelf bedriegen, na anderen bedrogen te hebben.’
37 Dorleijn 1989.
38 *VG*, p. 16.
39 *VG*, p. 106
40 *VG*, p. 24.
41 *VG*, p. 27.
42 *VG*, p. 50.
43 Beschrijving van Frederik van Eeden in zijn dagboek. (Harry G.M. Prick [red.], *J.A. dèr Mouw: brieven aan Frederik van Eeden* [Den Haag 1971], p. 27).
44 A.M. Cram-Magré, *Dèr Mouw - Adwaita. Denker en dichter* (Utrecht 1981).
45 Typering door Van Vriesland in Kossmann p. 38.
46 J. Polak, *Dèr Mouw in Doetinchem* (Zutphen 1986).
47 Kossmann, p. 44. Het is mogelijk dat Koster, die op het gymnasium aan de Laan van Meerdervoort werkte, de schakel is tussen Van Vriesland en Dèr Mouw.
48 Zie hiervoor o.m. Cram-Magré p. 82-83.
49 In een brief uit 1914 schrijft Dèr Mouw aan Victor dat hij hem ‘tot in 't tweede jaar’ maar ‘weinig sympathiek’ vond. (Collectie Letterkundig Museum). Dit moet vóór augustus 1912 geweest zijn. (Zie het vervolg van dit essay.) In diezelfde brief spreekt hij over oktober van het eerste jaar, hetgeen impliceert dat Victor vóór oktober 1910 bij Dèr Mouw in huis kwam.
50 Hiervan is het verblijf bij Meerum Terwogt geregistreerd (Bevolkingsregister Den Haag); Van Vriesland zegt zelf ook bij Barnouw te hebben gewoond. (Kossmann, p. 38)
51 Kossmann, p. 38.
52 Deze situatie beschrijft Dèr Mouw in 1914 in een brief aan Victor. Collectie Letterkundig Museum.
53 Zie voor een analyse van Dèr Mouws fascinatie voor ‘de Joden’ Jaap Meijer, *Victor van Vriesland als zionist*.
54 Zie hiervoor Kossmann, p. 41 én Jaap Meijer, *Victor van Vriesland als zionist*, p. 66.
55 Brief van Dèr Mouw, die hij schreef in februari en maart 1914. Collectie Letterkundig Museum. In een brief d.d. 18-6-1913 herinnert Dèr Mouw Vic eraan, dat de jongeling Dèr Mouw orchideeën geschonken heeft, en een liefdesverklaring in Nieuw Latijn. Collectie Letterkundig Museum.
56 Brief van Vic aan Dèr Mouw, d.d. 17 augustus 1914.
57 Brief van Dèr Mouw aan Victor, d.d. 18-6-1913. Collectie Letterkundig Museum.
58 J.A. dèr Mouw, *Verzamelde werken* III, p. 14.
59 Zie hiervoor o.m. Jaap Meijer, *Victor van Vriesland als zionist*, p. 65.
60 Ibidem.
61 Het gedicht is opgenomen in Dèr Mouws *Volledig dichtwerk* (p. 488), maar Van Vriesland wordt niet genoemd.

62 Zie voor een beknopt overzicht van de kristalmetafoor in de Europese cultuur: Rosemarie Haag Bletter, ‘The interpretation of the glass dream: expressionist architecture and the history of the chrystal metaphor’. In: *Journal of the Society of Architectural Historians* 40 (maart 1981), p. 20-43.
63 Zie bijvoorbeeld Jaap Meijer, *Het ivoren aapje: J.A. dèr Mouw en Victor van Vriesland* (Heemstede 1976).
64 De eerste kladversie van ‘Jehova's Uitvaart’ staat achterop een rekening d.d. 31-12-1912.
65 Brief van Dèr Mouw aan Van Vriesland d.d. 18-6-1913. Wie die vorige liefde was, is niet duidelijk: het zou Max Schwartz kunnen zijn, of Jo Mijer. Zie o.m. Polak 1986.
66 Notitieboekje I, p. 36. Collectie Letterkundig Museum. Ook in *Volledig dichtwerk*, p. 473.
67 De term ‘bewustzijnscellulair’ komt uit Dèr Mouws boek *Het absoluut Idealisme* (Leiden 1905).
68 Brief aan Victor van Vriesland. Collectie Letterkundig Museum. Dèr Mouw was ook na de affaire van Doetinchem suïcidaal (zie o.m. Kossmann, p. 39 en het artikel van Luciën Custers in dit nummer).
69 Ongedateerde brief van Dèr Mouw aan Vic. Collectie Letterkundig Museum.
70 Ongedateerde brief van Dèr Mouw aan Vic. In deze brief meldt hij echter ook dat hij achteraf is gaan ‘begrijpen’ dat Victors houding geen onverschilligheid is geweest. Collectie Letterkundig Museum.
71 Ongedateerde brief. Collectie Letterkundig Museum.
72 Kossmann, p. 44.
73 *De Gids*. Jaargang 80 (1916), p. 427.
74 In een latere publicatie vermeldt hij bij het gedicht het jaartal 1917; Vics dateringen zijn zelden betrouwbaar.
75 Zie J. Meijer, *Het ivoren aapje*, p. 73 en J. Meijer, *Victor van Vriesland als zionist*, p. 21.
76 Hier zien we een sterk staaltje synthetisering door Dèr Mouw: onder andere de sterrenhemel uit Dèr Mouws jeugd, de sterrennacht van Noorwegen, de Zionistische ‘Bar Kochba’ én de Platoonse liefde zijn allemaal vervat in het woord ‘Aster’.
77 Vertaling van Marcel Fresco, uit *De dichter Dèr Mouw en de klassieke oudheid* (Amsterdam 1971), p. 336. N.B. Het valt niet uit te sluiten dat Van Vriesland aan deze passage dacht, toen hij zijn recensie van Nijhoffs *Tempest*-vertaling schreef (zie: *Onderzoek en vertoog*, p. 191-195).
78 Gemeentearchief 's-Gravenhage.
79 J.A. dèr Mouw, *Het Neokantianisme en de literaire kunst*. Collectie Letterkundig Museum.
80 J.A. dèr Mouw, *Verzamelde werken* I, p. 225.
81 Er zijn meer aanwijzingen van de filosofische invloed van Dèr Mouw op Nijhoff. Zo is het opmerkelijk, dat Nijhoff jaren later de uitdrukking ‘Ding op zichzelf’ zou gebruiken als denotatie van een kwalitatief goede bundel, een benaming die door Oversteegen als ‘puur Nijhoviaans’ werd gekwalificeerd. (*Vorm of vent* [Amsterdam 1969], p. 151). Mij dunkt dat hij de term via Dèr Mouw bij Kant vandaan had.
82 *VG*, p. 16.
83 *VG*, p. 105.
84 *VG*, p. 75-93.
85 *Verzamelde werken* I, p. 40.
86 *Verzamelde werken* I, p. 50.
87 Notitieboekje I, p. 30. Collectie Letterkundig Museum.
88 *Verzamelde werken* I, p. 208.
89 Notitieboekje III, p. 8. Collectie Letterkundig Museum.
90 Brief Nijhoff aan Van Vriesland, 24 november 1917.
91 *VG*, p. 72.
92 *VG*, p. 41
93 Zie Cram-Magré, p. 176A.
94 *Volledig dichtwerk*, p. 563.
95 Brief van Nijhoff d.d. 8 oktober 1915. Collectie Letterkundig Museum.
96 Zie W.J. van den Akker, *Een dichter schreit niet*. Utrecht, 1985.
97 De invloed van Dèr Mouw op Ter Braak moet niet onderschat worden. Oversteegen schreef: ‘[H]et heeft er soms veel van weg dat Ter Braaks poëtica tot 1937 één grote verdediging van Dèr Mouw is.’ (in: *Vorm of vent* [Amsterdam 1969], p. 429n1).
98 *VG*, p. 232.
99 *Verzamelde werken* I, p. 34.

100 Zie voor andere aspecten van deze verandering: W.J. van den Akker *Dichter in het grensgebied* (Amsterdam 1994).
101 *VG*, p. 75.
102 W.A. Ornée, 'Nijhoff, Martinus (1894-1953)'. In: Biografisch woordenboek van Nederland, www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn2/nijhoff.
103 M. Nijhoff, *Verzameld werk* II, p. 1167.
104 W.J. van den Akker, 'Een onduidelijk klestsverhaal. M. Nijhoffs Awater in een modernistisch perspectief'. In: *De Gids* 155 (1992), p. 22-35.
105 W.J. van den Akker, *Dichter in het grensgebied*, p. 34.
106 In een brief aan Piet Koster vermeldt Dèr Mouw dat hij met een wandelstok over de Veluwe loopt (*Volledig dichtwerk*, p. 473).
107 Dèr Mouw was een aandachtige theaterbezoeker volgens Prick (zie noot 43). Hij vertaalde tevens Italiaanse libretti voor Van Vrieslands moeder. Zie Kossmann, p. 44.
108 Zie noot 75.
109 Het is niet uitgesloten dat Dèr Mouw het gedicht 'Munera' voor Martinus schreef; ook in dit gedicht zou dan een spel met een naam voorkomen ('Martius'). *Verzamelde werken* III, p. 52-53.
110 *VG*, p. 242.
111 Ibidem.
112 *Verzamelde werken* I, p. 15.
113 *VG*, p. 435.
114 *Verzamelde werken* I, p. 155.
115 Zie bijvoorbeeld de polemiek tussen Fresco en Meijer n.a.v. Meijers cahier *Het ivoren aapje* (1976).

Marco Daane
De schaduw der olijven
Bij een schilderij van Richard Minne

MARCO DAANE, redacteur van *De Parelduiker*, publiceerde in 2001 de biografie *De vrijheid nog veroveren. Richard Minne (1891-1965)*. Deze stond op de tiplijst van de AKO Literatuurprijs, net als zijn laatste boek *Het spoor van Orwell* (2011).

Artistieke dubbeltalenten zijn er altijd geweest in onze literaire goegemeente. Van Jacques van Looy via Lucebert en Hugo Claus (eigenlijk een multitalent) tot Jan Wolkers en Charlotte Mutsaers hebben diverse Nederlandstalige auteurs vooral actief en getalenteerd de schilderskwast gebruikt.

Daarnaast zijn er schrijvers die daar incidenteel naar grijpen of hebben gegrepen. Onlangs was in dit blad het verhaal te lezen van dichter C. Buddingh' en zijn ‘kistjes’, een intrigerende mengvorm van kijkdoos en popart. Buddingh' trad er slechts zijdelings mee in de openbaarheid. Min of meer hetzelfde gold voor de Vlaamse dichter Richard Minne. Van hem zijn vooral beeldende uitingen met potlood of pen bekend, maar hij vervaardigde ook wel eens schilderijen. Na zijn dood verdwenen die spoorloos. Toch hebben enkele de daaropvolgende decennia overleefd. Niet zo lang geleden dook er één op en het aardige is dat het enkele karakteristieke kanten van Minnes werk en persoonlijkheid letterlijk in beeld brengt.

Roepingsloos

Richard Minne (1891-1965) zal wel geen veelschilder zijn geweest, zoals hij ook geen veelschrijver was. Bij leven leverde hij één dichtbundel af, één novelle en een bundel mengelwerk, bijna alle door zijn vrienden Maurice Roelants en Raymond Herreman aan hem ontfutseld, verder een brievenboek met dezelfde Herreman en nog een desperate, zij het beperkte hoeveelheid ongebundeld proza.[1] Zijn eeuwige faam ontleende hij aan de toon van zijn dichtwerk, een zeker voor die tijd unieke combinatie van ironie, melancholie en een sprankelende *way with words*. Minne vermengde dialect, ongebruikelijke en zelfs wetenschappelijke woorden en gaf daar een meeslepende draai en een beklijvend ritme aan. Veel gedichten uit die ene bundel, *In den zoeten inval* (1927), werden er klassiek door.

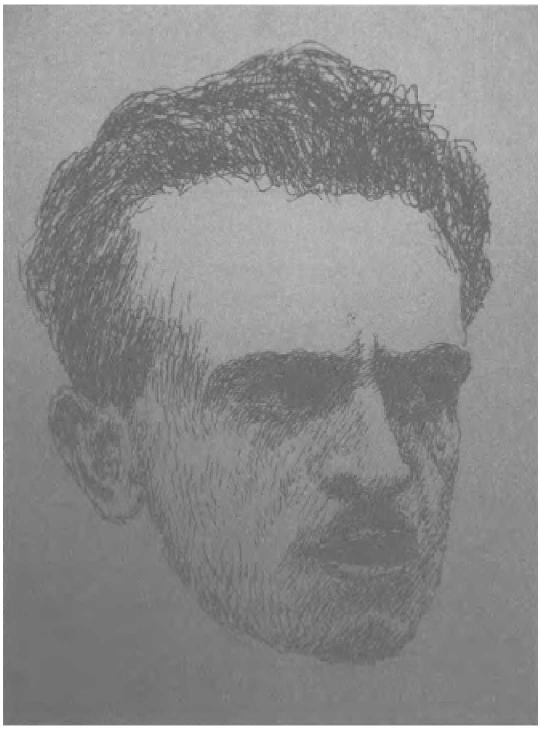
Daarna dichtte hij nog slechts incidenteel. De triomf van Minnes dichterschap lijkt uitdrukkelijk verbonden met de tragedie van zijn vroege leven. Hij was gees-

Minne thuis in 1962, gezeten onder reproducties van Bruegel en (midden) een schilderij van Hubert Malfait, uit Joos Florquin, *Ten huize van...2*. Tweede, gewijzigde druk (z.p. 1971), t.o. p. 32.

telijk labiel en viel ten prooi aan psychische stoornissen, waarna hij zich op doktersadvies op 'de buiten' vestigde. Van 1924 tot 1928 leidde hij in het afgelegen Noord-Vlaamse Waarschoot een even legendarisch als fnuikend boerenbestaan. Hij, een fragiele stadsjongen uit Gent, bewerkte daar het land, hield er de koe Tobbie en het kalf Belleken en schreef daarover en over zijn dooreengeschudde leven 's avonds aangrijpende gedichten: 'Ik was op verre zeeën / tuk. / Nu zoek ik bij mijn peeën / geluk.'[2] In 1928 hield hij op met boeren en verhuisde naar het kunstenaarsdorp Sint-Martens-Latem, maar daarna was het eigenlijk ook grotendeels gedaan met die bijzondere dichtersstem.

Veel eerder dan met deze aartskorte dichtersloopbaan kampte hij met een andere, nooit ingeloste roeping. 'Ik heb in mijn jeugd getwijfeld of ik geen schilder zou worden', vertelde hij in 1962 aan interviewer Joos Florquin, die hem voor de vermaarde BRT-televisiereeks *Ten huize van...* was komen opzoeken.[3]

Die keuze voor de schilderkunst heeft de jonge Minne uiteindelijk niet gemaakt. In een gesprek met Frans Buyens duidde hij schilderen eens aan als 'een inferieure kunst'.[4] Dat kan echter niet meer dan boude overdrijving zijn geweest. Minne bewonderde bijvoorbeeld Bruegel en de Franse negentiende-eeuwers. Hij reageerde zich met deze woorden vooral af op de Vlaamse schilderkunst: 'Op schildergebied staan wij laag. De Fransche meesters vind ik mooier dan de onze, die langs alle kanten opgetild en overroepen worden.'[5] En hij miste er de ironie, de beweging en de 'geest' in die zijn eigen poëzie kenmerken: 'Een bewijs, dat wij ook in



Zelfportret van Richard Minne, uit *In den zoeten inval* (Brussel 1927).

deze kunst niet veel beteekenen, is wel, dat wij geen enkelen caricaturist hebben. Want daarin wordt het plastische vereenigd met het beweegbare. Het is de vereeniging van kunst en natuur.'[6] Hij had ook niet de illusie zelf zoiets te kunnen brengen in zijn schilderproeven. In een radio-interview met confrater Hubert Van Herreweghen ontvouwde hij later dat hij als jongeling niet tevreden was geweest over de resultaten van zijn schilderwerk en daarom had besloten er niet mee verder te gaan.[7]

Late koopwaar

Toch is het een intrigerende vraag wat daarvan zou zijn geworden als hij zich er wel op had toegelegd. Daar ontbrak het namelijk nogal eens aan bij Minne: ergens de tijd voor hebben (en/of nemen) en een praktische instelling. Zoals al opgemerkt was het vooral aan Herreman en Roelants te danken dat zijn literaire werk te boek werd gesteld. Misschien zou zijn beeldend werk ook baat hebben gehad bij zulke hulp. Er zijn geslaagde voorbeelden van bekend, maar dan vooral tekeningen. Het bekendst is Minnes zelfportret, dat werd afgedrukt op het frontispice van *In den zoeten inval*. Zijn brieven aan Raymond Herreman waren vaak rijk aan tekeningen, van droedels tot iets serieuzere schetsen van landschappen. Een aantal ervan werd in

Schetsen uit brieven van Minne, uit *Richard Minne [60]. Een vriendenboek samengesteld ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag 1891-1951* ([Gent] 1951).

Het schilderij, rechtsonder gesigneerd 'R. MINNE', coll. Willy Goethals.

1951 afgedrukt op de slotpagina's van het tegenwoordig onder verzamelaars gewilde vriendenboek *Richard Minne 60*.

Zijn schilderijen bleven echter buiten het gezichtsveld van anderen. '[...] ik heb heel wat doekjes gemaakt', openbaarde Minne in *Ten huize van...* tegenover Joos Florquin,[8] maar van slechts één was het bestaan tot nu toe gedocumenteerd: dat van zijn boerderijwoning in Waarschoot, 'zoals ik ze in die tijd heb geschilderd'.[9] Het werkje passeerde de revue in diezelfde tv-uitzending. Na Minnes dood in 1965 hield ook zijn weduwe Julienne de schilderijen binnenskamers. Zij werd in de tweede helft van de jaren zeventig langzaam dement. Een nicht die haar af en toe bezocht en verzorgde schreef later dat Julienne toen 'veel papieren en foto's heeft vernietigd zeggende dat dit niet in vreemde handen moest komen. Zelfs haar schilderijen heeft ze verkocht tijdens ze in de kliniek was.'[10] Hoeveel dat er zijn geweest is onbekend. Er hebben werken bij gezeten van met haar echtgenoot bevriende artiesten (met name Hubert Malfait en Charles-René 'Natus' Callewaert); en dus van Minne zelf. Volgens een aangetrouwd familielid van voornoemde nicht

heeft Julienne die overgedaan aan haar arts,[11] maar het is altijd onduidelijk gebleven wie dat was; naar verluidt werd ze door verschillende medici bezocht.

Druiven en olijven

Hoe dan ook, daarna zijn de schilderijen 'op de dool' gegaan. Blijkbaar tot in Wallonië toe. Daar stuitte literatuurwetenschapper Stefan Van den Bossche (onder meer biograaf van Minnes collega, vriend en geestverwant Jan van Nijlen) jaren geleden drie keer op een schilderij met de signatuur 'R. MINNE'. Een ervan wist hij bij een handelaar in antiek en brocante te bemachtigen. 'Ik heb er toen 300 euro voor betaald omdat ik het absoluut wilde hebben', herinnert hij zich.[12] In talloze lexicons van beeldend kunstenaars en bij deskundigen trof hij geen enkele andere schilderende 'R. MINNE' aan. Die is er inderdaad ook niet, zoals later nog werd bevestigd door kunsthistoricus Piet Boyens.[13] (Er is alleen een uit Mol afkomstige R[aymond]. Minnen, schepper van dadaïstische en popartachtige installaties.) Behalve dat gegeven en de overduidelijke signatuur motiveerde ook het schilderij zelf Van den Bossche bij zijn aankoop. 'De textuur van die drie werken is dezelfde, net als het werk dat [...] te zien was in de opname van *Ten huize van...*'[14]

Naast die textuur is ook de voorstelling van het olieverfschilderij, dat 50 × 60 cm meet, interessant. Bomen in talloze kleuren groen overheersen de afbeelding van een (klaarblijkelijk) kustlandschap, met een blauw wateroppervlak, lage kliffen in de achtergrond, een verre kust aan de horizon en op de voorgrond een pad waarlangs een in deze omgeving opgaande figuur zich voortbeweegt, weg van de kijker. Iedereen die het werkje voor het eerst ziet, uit het vermoeden dat het een mediterraan tafereel voorstelt. Dat past ook naadloos bij de figuur Richard Minne. Als dichter, lezer en mens koesterde Minne zijn leven lang francofiele voorkeuren en een nooit ingeloste hunkering naar het zuiden - zoals in een brief van eind oktober 1929: 'Het Zuiden is de baas over mij, Languedoc, Gascogne, Provence. Daar moeten we onze ruwe huls afleggen en ons van zon laten doorzengen en doorzingen, dat we helder worden als een druif.'[15] Zuid-Frankrijk dus, of het eiland Comacina in het Italiaanse Comomeer - daar zouden, na een schenking aan de Belgische koning, kunstenaarsverblijven worden gebouwd en dat plan prikkelde Minnes fantasie: 'Comacina aan het blauwe meer / waar 't altijd groeitijd is en zomerweer, / daar komen de zwartoogige wijven / ons zoeken in de schaduw der olijven.'[16]

Hij zinspeelde er ook meermalen op zich voor een deel van het jaar in het zuiden te vestigen: '[...] 'k zal mijn leven zeker als mislukt beschouwen wanneer ik er niet in slaag ergens onder den blauwen koepel te gaan werken.'[17] Zover kwam het niet en in zijn latere levensjaren liet hij het idee varen, want naast dat verlangen had hij toen een afkeer van reizen gekregen. De oudere Richard Minne was een echte thuisblijver, die dan maar in zijn leunstoel en incidenteel achter zijn dichterspen 'reisde'. Zo bezien is het helemaal niet vreemd dat hij dat ook op doek 'deed'.

Kleurrijk

Die narratieve charme van dit schilderij trof ook meteen de kunst- en literatuurliefhebber Willy Goethals, toen hij het in 2009 aangeboden zag op de Vlaamse marktplaatssite Kapaza. Stefan Van den Bossche had het zelfs gebruikt in literatuurlessen, maar het paste niet zo goed in zijn collectie en hij had besloten het weer van de hand te doen. Goethals, naar eigen zeggen een gepensioneerde 'stoffige ambtenaar bij een bank van lening' die daar 'een katadreufferol' had vertolkt en die een passie had voor Willem Elsschot, zeldzame boeken, Italië en beeldende kunst, werd hevig aangetrokken door de foto van het schilderij in de advertentie - zeer hevig zelfs. 'Ik kreeg het koud zweet, werd zenuwachtig en gehaast en besloot de koe bij de horens te vatten en "Amalve", de verkoper, op te bellen.'[18] Dat was dus Stefan Van den Bossche. Na enig onderhandelen werden de twee het eens over een koopsom.

Goethals blies het werk andermaal nieuw leven in door het te laten ontdoen van vuilresten. Hij zocht een professionele restauratrice in het Zeeuwse Aardenburg op. Voor een vriendenprijs liet zij het schilderij door een stagiaire reinigen en van een nieuwe vernislaag voorzien. De trotse eigenaar onthield van dat contact echter vooral de reactie van de restauratrice nadat die zich over het werk had gebogen: 'Die man kon schilderen, heel speciaal.'

Dat vond (en vindt) Goethals ook, die zelfde 'vele kleurtjes' bewondert van het schilderij. Volgens hem oogt het 'fauvistisch' en moet het vooral van afstand worden bekeken. 'Het doet mij ook steeds aan de "Macchiaioli" denken, een kunstrichting waarvan ik jaren geleden vergeefs een museum poogde te bezichtigen in Livorno.'[19] Dat is inderdaad geen onlogische gedachte bij het zien van werken van enkele van deze Italiaanse 'pre-impressionisten'. Er komen vergelijkbare taferelen en stemmingen op voor.

Waarschijnlijk zegt dat meer over Minnes 'gesteldheid' dan over zijn artistieke talent. Hij had zeker kijk op kleuren, schetsen en aanpak, zoals de Aardenburgse restauratrice vermoedelijk bedoelde, maar is als schilder ook enigszins blijven steken in wat we op literair gebied 'het anekdotische' zouden noemen.

Norse bok

Zelf zou hij zich daar geenszins voor hebben geschaamd, sterker: het zal niet meer of minder dan zijn bedóéling zijn geweest. Her en der zijn Minnes opvattingen over schilderkunst te lezen en die laten aan duidelijkheid weinig te wensen over. In een artikel over Charles-René Callewaert uit 1930 beoordeelde hij de schilderkunst van dat moment als 'tamelijk pretentieus': 'Men kladdert er maar op los. Waartoe al die geleerdheid? Schept men kunst met axioma's en begrippen?'[20] Hij had een grote voorkeur voor realistische en figuratieve kunst en dat veranderde niet in de loop der jaren. 'Praten wij over abstracte kunst', noteerde Maurice Roelants in 1964, 'dan wordt Richard Minne als een norse bok, schuin van kop, stormensgereed.'[21] In

het eerder gememoreerde gesprek met Frans Buyens liet Minne optekenen: ‘Indien ik mij niet vergis, is het [de kunstschilder Albert] Saverys geweest die eens verklaarde, dat elke idioot schilder kan worden, omdat men daarvoor niets hoefde te kennen.’[22] En daar was hij het hartgrondig mee eens. In zijn cursiefje ‘In 20 lijnen’ in het dagblad *Vooruit* maakte Minne zich op 10 mei 1952 dan ook vrolijk om een affaire in een museum, waar een schilderij meer dan twee maanden ondersteboven bleek te hebben gehangen. Het was zijn lezers natuurlijk wel duidelijk ‘dat het om een van die surrealistische of expressionistische doeken ging, die ge evengoed van links naar rechts, van achter naar voren, of van binnen naar buiten kunt bekijken...’ Expressionistische schilders, hoonde hij in dezelfde rubriek op 17 februari 1954, dat waren die figuren die hij ‘niet kan vergeven, dat zij de dochteren Eva's afbeelden als uitgerokken konijnen of als een pot charcuterie’.

De kracht van een goed schilderij zocht Minne niet in raadselachtige abstractie, maar in de gedachte die achter een intelligente realistische compositie school. Zoals in de werken van Charles-René Callewaert, die na een surrealistische ‘dwaling’ naar het realisme was teruggekeerd. Minnes vriend ‘Natus’ Callewaert was er vervolgens in geslaagd de wegen op zijn schilderijen te verheffen tot iets paradoxaals: ‘Deze wegen wandelen of slingeren zich over zijn doeken, maar zie, ginds draaien zij achter een huis of een troppel neergehurkte boomen weg. Zoo ge u er op begeeft zijt ge nooit zeker of ge in den hemel of in het vagevuur zult aanlanden.’[23]

Zo'n ‘mysterie’ lag er niet achter de slingerende weg en de ‘neergehurkte boomen’ op Minnes eigen schilderij. Wel verbeeldt dat op prozaïsche wijze het wezen van zijn persoonlijkheid en werk. Het kost weinig moeite er een zinnebeeldige voorstelling van hemzelf in te zien, meer bepaald in dat figuurtje dat daar schijnbaar zonder doel of pretentie wandelt - door een mediterraan landschap, van ons weg en alleen.

Met dank aan Willy Goethals en Stefan Van den Bossche.

Eindnoten:

1 Een sterk onvolledig overzicht van dit oeuvre verscheen als *Verzameld werk* (ed. Y. T'Sjoen, Amsterdam 2006).
2 ‘Hoveniersgedichten I.’ In: *In den zoeten inval* (Brussel 1927), p. 17.
3 Joos Florquin, *Ten huize van... Ontmoetingen met Vlaamse kunstenaars en andere vooraanstaanden*. Tweede reeks (Leuven 1964), p. 31.
4 Frans Buyens, ‘Een Uurtje met Richard Minne. Voorgedragen als laureaat voor den Driejaarlijkschen Staatsprijs voor Proza.’ In: *Het Masker. Blad voor Toneel, Letteren, Kunst en Film 2* (1946) 26 (15 maart).
5 Idem.
6 Idem.
7 *Levende schrijvers*, Radio Brussel, 28 augustus 1956. (Heruitgezonden in de reeks ‘Stemmen van weleer’, in: *Driespraak*, VRT Radio 3, 30 januari 1996. Woordarchief VRT-radio, Brussel, nr. P-P 302.)
8 Florquin, *Ten huize van...* (1964), p. 31.
9 Idem.
10 Brief van Blanche Rowland aan Geert van Oorschot, 7 augustus 1978. Coll. J. Clayssens, Gent.

11 Gesprek met de heer en mevrouw J. Clayssens, Gent, 29 februari 2000.
12 E-mail van Stefan Van den Bossche aan Willy Goethals, 13 november 2009.
13 Persoonlijke inlichtingen van Willy Goethals aan de auteur.
14 Zie noot 12.
15 Ongedateerde brief [eind oktober 1929] aan Raymond Herreman. Coll. Letterenhuis Antwerpen, M6 5 6 / B, nr. 88832/145. Ook in: Richard Minne, *Wolfijzers en schietgeweren* (Brussel/Rotterdam 1942), p. 52.
16 Uit een ongedateerde brief [1926] aan Raymond Herreman. In: Richard Minne, *Wolfijzers en schietgeweren* (Brussel/Rotterdam 1942), p. 51.
17 Brief van Richard Minne aan Raymond Herreman, 7/10 augustus 1941. Coll. Letterenhuis Antwerpen, M6 5 6 / B, nr. 88831/84-83-82 [fragment van 7 augustus].
18 E-mail aan de auteur, 20 augustus 2011.
19 Idem.
20 'Kantteekeningen bij het werk van Charles René Callewaert.' In: *Kunst. Maandblad voor oude en jonge kunst* 1 (1930) 3, p. 57-68.
21 Maurice Roelants, 'Simultaan séance.' In: *Elseviers Weekblad*, 4 april 1964.
22 Buyens, *Het Masker*, 15 maart 1946.
23 'Kantteekeningen bij het werk van Charles René Callewaert', 1930.

Laagwater
Wieneke 't Hoen
Couperus bedankt Selly de Jong

Glimlachend kijkt Louis Couperus de camera in. In zijn zwierige handschrift schreef hij op de foto: 'Aan Selly de Jong, met mijn hartelijken dank voor haar wensch en hare beide bundels melodieuze gedichten. Louis Couperus'. Gedateerd München 1913.

Couperus zal Selly de Jongs dichtbundels gekregen hebben ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag op 10 juni 1913, die hij met zijn vrouw Elisabeth en vriend Orlando in Lindau vierde. Een dag later, toen het echtpaar in pension Grebenau te München arriveerde, voelde hij zich wederom jarig. 'Wij kwamen om vijf uur aan. De dames [van het pension] hadden geen bowl, wisten nièts van mijn verjaardag, en de roze rozen, die in onze kamers bloosden, geurden alleen maar een welkomstgroet... Maar op mijn schrijftafel lag het vol. Kaarten, telegrammen, couranten, en brieven, brieven, brieven... Mijn lieve lezers, ik was den 11den (gekke datum) jarig voor de tweede maal dit jaar. Want gij allen, gij waart gekomen, gij waart met vleiend woord en lieven wensch tot mij over gekomen en het was mij of ik u allen rondom mij had. [...] [Mijn vrouw] legde mij de kaarten voor, zij ontvouwde de telegrammen. Er waren er van wie ik kende, en van wier namen ik nooit gehoord had. Er klonken uit mijn vrouws mond de hartelijke kameraadschappelijke woorden van vleiende huldiging, die, op beminnelijk initiatief van *Het Vaderland*, mijn kunstbroeders en -zusters mij wel toe wilden roepen van verre. [...] Lieve vrienden, mijn lezers, gij bekend of onbekend, ik zal spoedig u, o zeker, àllen afzonderlijk antwoorden, ik antwoord u nièt in dit feuilleton, ik wil u allen gezamenlijk dit zeggen: Gij allen, samen met de kunstbroeders en -zusters, gij hebt mij - al was het dan ook dien gekken 11den - een verjaringsfeest bezorgd als ik sedert mijn kinderjaren niet meer vierde. Een blij, een groot, een heerlijk feest.' ('Ter uwer Verjaring', *Het Vaderland* 18 juni 1913, opgenomen in *Van en over alles en iedereen. IV. Van en over mijzelf en anderen*. Tweede bundel I. Amsterdam 1914, p. 51-60.)

Op zijn volle schrijftafel vond hij ook de dichtbundels van Selly de Jong. Haar naam komt niet voor in Bastets Couperusbiografie en gezien Couperus' formele antwoord zullen ze elkaar niet gekend hebben. Couperus is nog steeds een bekende auteur, maar wie kent Selly de Jong nog?

Ze groeiden op in dezelfde tijd maar onder heel andere omstandigheden. Louis Couperus (1863-1923) bracht zijn jeugd in

Portret van Louis Couperus met opdracht aan Selly de Jong. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam

Selly de Jong, portret opgenomen in *Verzamelde gedichten*

Indië en het chique Den Haag door. Selly de Jong (1862-1937) werd in Almelo geboren, waar haar grootvader Gersjoun de Jong rabbijn was. Op negentienjarige leeftijd verhuisde ze naar Amsterdam. Haar moeder Sophia de Jong-de Jong vertaalde een paar van Selly's gedichten en liet ze aan een bevriende Amerikaan lezen. Via deze omslachtige weg kwamen haar gedichten bij J.J.L. ten Kate terecht, de dominee-dichter die zelf veel poëzie vertaalde van onder anderen Milton, Goethe en Tasso. Ten Kate zorgde ervoor dat gedichten van Selly de Jong gepubliceerd werden in *De Leeswijzer*. Bovendien nam hij haar gedicht ‘Vertrouwen’ op in zijn bloemlezing *Bloemengefluister* (1887).

Haar debuut *Veldbloemen* verscheen in 1896. De bundel opent met het versje: ‘Ik heb den klank vernomen,/ Van duizend lied'ren wonderzoet;/ Die in mijn boezem droomen/ Van al wat groot is, schoon en

HERINNERING.

Toen de avondzon haar vloeiend goud
Nog eens in volle pracht liet stroomen
Op de eeuwenoude beukeboomen
Van 't plechtig-stille wijde woud;

Toen de avondkoelte fluister-speelde
Door 't rood-en-gele looverdak
En huppelend van tak op tak
Nog hier en daar een vogel kweelde:

Toen heb ik in de stilte der natuur,
Na vele smartelijke droefheids-stonden,
In dit gezegend lieflijk avonduur
Den vrede mijner ziele weêrgevonden.

Herinnering.

Toen de avondzon haar vloeiend goud
Nog eens in volle pracht liet stroomen
Op de eeuwenoude beukeboomen
Van 't plechtig-stille wijde woud;

Toen de avondkoelte fluister-speelde
Door 't rood-en-gele looverdak
En huppelend van tak op tak
Nog hier en daar een vogel kweelde;

Toen heb ik in de stilte der natuur,
Na vele smartelijke droefheids-stonden,
In dit gezegend lief'lijk avonduur
Den vrede mijner ziele weergevonden.

goed.' De gedichten hebben titels als 'Wij dwalen', 'Lente' en 'De vlinder en 't viooltje'. Uitgevers waren Jacques Dusseau & Co., gevestigd in Kaapstad en Amsterdam. De Amsterdamse bankier, politicus en filantroop A.C. Wertheim had haar aangemoedigd. Later zou ze hem in een sonnet herdenken: 'Die oogen zien mij zacht en ernstig aan/ en zeggen: "stadig moet gij voorwaarts gaan,/ Op uwen weg bloeit blanke dichterbloem."' De redactie was in handen van D. Fuldauer, waarschijnlijk een leerling van de taalkundige prof.dr. J. te Winkel. Fuldauer was familie van Selly de Jong, in haar bundel *Gewijde zangen* uit 1926 gedenkt ze haar neef en vriend Israel Fuldauer. D. Fuldauer verzorgde ook het voorwoord van haar *Verzamelde gedichten* uit 1919. Een van de andere gedichten in *Gewijde zangen*, 'De muze', is aan Te Winkel opgedragen in antwoord op zijn sonnet. Op het titelblad prijkt een davidster. Selly de Jong droeg de bundel op aan haar grootvader de rabbijn. Naast enkele in-memoriam-gedichten zijn de verzen religieus met titels

als ‘Jom Kipoer’, ‘Samuël’ en ‘Israël, jubel’.

Haar bekendheid was tamelijk groot. Ze publiceerde in diverse tijdschriften en weekbladen, waaronder in *De Nieuwe Gids, Het Leven* en joodse tijdschriften als *Centraal blad voor Israëlieten in Nederland*. Haar inzending voor *De Beweging* van Albert Verwey werd echter niet geplaatst. Ze moest hem zelfs om een antwoord vragen (brief d.d. 16 augustus 1908, Universiteitsbibliotheek Amsterdam). Haar werk werd veelvuldig op muziek gezet, onder anderen door de toen populaire componist, koordirigent en muziekpedagoog Israel Jacques Olman. Zijn toonzetting van Selly de Jongs gedicht ‘Jom Kipoer’ werd in 1911 gebruikt voor een nationale zangwedstrijd en bij zijn 25-jarig jubileum werd haar gedicht ‘Aan den Meester’ in het programmaboekje afgedrukt. Een andere bekende componist met wie ze werkte, was Jacobus Bonset, wiens werk ook nu nog af en toe wordt uitgevoerd.

Aan Couperus zal ze waarschijnlijk haar *Verzamelde gedichten* uit 1908 hebben gestuurd, gepubliceerd bij Arnold de Vita in Amsterdam, waarin ook een portret van haar is opgenomen. Het voorwoord is van Ed. Thorn Prikker. Hij schrijft: ‘Haar dichterlijk gevoel - dapper verdedigd in den levensstrijd door deze vrouw - is bijna geheel in den natuurvorm in haar gedichten neergelegd. Verzen als “Aan Zee”, “Ik klop aan uwe deur” en “Herinnering” zijn in zooverre ook natuurpoëzie, dat ze de natuur van den dichter-mensch onveranderd, ongecultiveerd weergeeft. De vorm der gedichten is dienovereenkomstig eenvoudig en ingetogen. (...) Wat in de worsteling tusschen smart en vreugd in een ziel aan gevoelens en gedachten boven dreef, wordt hier - met het eenvoudigst gebaar - aangeboden.’ Naast gedichten als ‘Lente’, ‘Avondlied’ en ‘De lucht is stil’ ook een paar sonnetten waarin het gemis centraal staat. ‘Ik had u lief, sinds u mijn oogen zagen,/ Gij waart het licht, dat heenblonk naar 't verschiet/ En mocht ik dan van God mijn heil niet vragen?/ Gij hoort mij, lief, doch antwoord geeft ge niet.’ Selly de Jong bleef ongetrouwd.

Welke andere bundel ze Couperus gestuurd zal hebben, is de vraag. Misschien *Een drietal gedichten aan Hare Majesteit Wilhelmina Koningin der Nederlanden* uit 1908.

Couperus' dankwoord op de foto is uiteraard geschreven uit beleefdheid. Naar wat hij werkelijk vond van haar melodieuze gedichten is het gissen. Het bleef in ieder geval bij deze uitwisseling van boeken en foto.

Lousje Voskuil-Haspers
Ingezonden brief

Het vorige nummer van *De Parelduiker* (2011/3-4) was, onder gastredacteurschap van Gerben Wynia, in zijn geheel gewijd aan de schrijver Henk Romijn Meijer. Een aantal keren komt daarin de vriendschap tussen Lousje en Han Voskuil en Henk en Molly Meijer aan bod. De redactie ontving een brief van de echtgenote van J.J. Voskuil.

Amsterdam, 6-9- '11

Geachte redactie,

Het nummer van De Parelduiker over o.a. onze

vriendschap met Henny en Elisabeth (zo blijf ik ze maar noemen) heb ik met belangstelling gelezen. De dagboekstukken van beiden riepen een gevoel van heimwee op naar de tijd dat we nog zo jong waren en nog zo veel idealen hadden.

Ik moet in de bijdrage van Gerben Wynia over het dagboeknummer van Maatstaf een correctie aanbrengen. Het is juist dat mijn man daar geen bijdrage aan wilde leveren. Er wordt hier gesuggereerd dat hij wel een dagboekbijdrage had toegestaan aan Arjan Peters voor Optima. Dat was niet het geval. Dat was hem ook niet gevraagd. Voor Optima had hij een bijdrage geleverd voor een speciaal nummer over 'Verveling'. Dat had niets met zijn dagboek te maken. Han heeft in geen enkel tijdschrift ooit iets uit zijn dagboek gepubliceerd.

Zijn dagboeken gaan integraal naar het Letterkundig Museum en mogen pas 10 jaar na mijn dood worden ingezien. [...]

Met vriendelijke groet,

Lousje Voskuil-Haspers